

Bayram Bilge TOKEL

bağımıza gazel düştü

Müziğe Dair



bağımıza
gazel düştü



Bağımıza Gazel Düştü
Bayram Bilge Tokel

Akçağ Yayınları / 390
Araştırma - İnceleme/ 40

ISBN 975-338-374-6

©Bu kitabın bütün hakları Akçağ A.Ş. ne aittir.

Kapak / Emin Bebek
Sayfa Düzeni / Akçağ Dizgi Ünitesi
Baskı / Başer Matbaası 356 88 88
Ankara, 2002

Genel Yönetmen / Hüseyin Hüsni Yazıcı
Yayın Yönetmeni / Ahmet Tülek

Akçağ Basım Yayım Pazarlama A.Ş.
Tuna cad. 8/1 06420 Kızılay - Ankara
Tel: (312) 432 17 98 - 433 86 51
Fax : 432 28 52

İnternet: www.akcag.com.tr
E-mail: aunalmis@akcag.com.tr

bağımıza gazel düştü

Müziğe Dair

Bayram Bilge TOKEL



Bayram Bilge TOKEL Profesyonel müzik hayatını 1986'dan beri Kültür Bakanlığı Devlet Halk Müziği Toplu-luğunda sanatçı olarak sürdüren Bayram Bilge Tokel, Gazi Üniversitesi Yüksek Teknik Eğitim Fakültesinden mezun ol-du (1979). Hisar dergisinde yayınladığı ŗiirlerle başlayan sa-nat/edebiyat hayatı, pek çok dergide yayınlanan edebiyat, ŗiir ve müziğe dair deneme, eleştiri türünde yazılarla devam etti. Çeşitli gazetelerde köşe yazılan yazdı.1989'da Kültür Bakanlığınca görevli olarak gönderildiği ABD Maryland Üniversitesi Etnomüzikoloji bölümünde halk müziği ve bağ-lama dersleri verdi. İlk albümü Music Of The World firma-sınca "Bayram" adıyla kaset ve CD olarak ABD'de yayınlan-dı (1991). Bu çalışmanın bir versiyonu olan "Türk Folk Ez-gileri" Nepa yapım (1998), anonim türkülerden ve trk for-mundaki bestelerinden oluşan "Yanık Havalar" adlı albümü ise Kalan müzik yapımı olarak yayınlandı (1999). Orta Ana-dolu trk ustaları olan Muharrem Ertaş, Hacı Taşan, Çekiç Ali, Neşet Ertaş, Bayram Aracı ve Refik Başaran'ın albüm-lerini Kalan Müzik Arşiv Serisi için hazırladı. TRT'den bir ekiple çektiği Bozkınn Tezenesi adlı dört bölümlük Neşet Ertaş belgeselinin program danışmanlığı ve metin yazarlığı-nı yaptı. Bir zel TV kanalında her hafta canlı olarak yayın-lanan Gönül Dağı adlı halk müziği programını iki yıl srey-le hazırlayıp sundu. ABD, Almanya, Hollanda, Avusturya, KKTC, Azerbaycan, Özbekistan, Kazakistan, Kırgızistan, Türkmenistan ve Makedonya'da solo konserler verdi.

Yayınlanmış kitapları:

Bir Yer şr (ŗiirler, MEB y. 1995)

Neşet Ertaş Kitabı (Akçağ y. 2000)

Ön Söz / 9

Birinci Bölüm

ÜLKEMDEN MÜZİK MANZARALARI

- Gündemin Uzağına Düşmeden / 15
Habersiz Çekilmiş Bir Türkiye Fotoğrafı / 17
Türkü, Halk ve Medya / 20
Müzik ve Aydınlarımız / 22
Çok Sesli Dinleyip, Tek Sesli Düşünmek / 25
Müzik Kültürümüz, Kültürümüzün Müziği / 27
Güncelin Dayanılmaz Önemi / 30
Bir Müzik Kongresinin Ardından / 33
Değişimin Kültür, Sanat ve Müzik Boyutu / 37
Devlet Arabeski / 42
Devlet Sanatçıları, Millet Sanatçıları / 45
Eurovizyonun Düşündürdükleri / 48
Güneydoğu, Devlet ve Müzik / 52
Osmanlı ile Barışmak / 55
Hoca Efendi'den Akıncı Türküleri / 57
Mahalli İdareler ve Mahalli Müzik / 59
Mayın Tarlası'nda Müzik / 62
Bir Çadır Konserinin Düşündürdükleri / 64
Yağmurdan Kaçayım Derken / 67
Müziğin Kanatlarında Siyaset / 69
Bir Konser, Bir Bakan, Bir Baba / 72
Devlete Sorular / 76
Müzik ve Alevîler / 79
Osmanlıdır Yas mı Tutar / 84
9. Senfoni'den Nihâvent'e / 93

Pop, Arabesk ve Gençlik / 95

Türk Dünyası Müziği / 98

Senfonik Bir Akşamdan Alegorik İzlenimler / 101

İkinci Bölüm

TÜRKÜ SÖYLER DİLLERİMİZ

Yeniden Türkölü Günlere / 107

Ahır Sekisinde İstanbul Türküsü Söylemek / 109

Şovmen Beyaz'la Abdal Muhabbeti / 111

Bir Türkü Yazısına Eleştiri / 114

Derin Milletin Sesi: Türkölür / 119

Şarkıdan Türkölüye / 121

Şehir Türkölüleri / 124

Türkölür ve Anonimlik / 128

Türkölürle Osmanlı Haritası / 131

Gençlik, Türkölü ve Neşet Ertaş / 133

Adı Türkölü / 136

Türkölür, İnsanlar ve Televizyon / 139

Türkölüre Uzanan Eller / 144

Kürdî ve Türkî / 147

İrticacı Türkölür / 149

Kutsal Hazinemizi Yağmalayanlar / 152

Kardeş Türkölür / 155

Sevda Mektebinden Türkölü Mektebine / 158

Üçüncü Bölüm

KİTAPLAR / PORTRERLER

Türkölü'ye, Saz'a ve Ertaş'a Dair / 165

Bir Kültür Adamı Olarak Barış Manço / 168

Cinuçen Tanrıkorur ve Müzik

Kimliğimiz Üzerine Düşünceler / 171

Yalçın Tura ve Türk Musikisinin Meseleleri /	173
Halk Müziğinde Önemli Bir Kitap /	178
Türküler Nidâ'sız Kaldı /	181
Müzik Devrimi'nden Aydın Portreleri /	186
Postmodern Bir Osmanlı: Ciguli /	191
Meydan Şairliği, Külebi ve Yevtuşenko /	194
Livaneli ve Türküleri Aldatanlar /	196
Gaziantep Türküleri ve Tahtacılar /	200
Bir Nefes Sabahat Akkiraz /	203
Alevi Geleneğinde Bağlama /	207
Çok Sazlı Bir Müzik Bestecisi Yıldırım Gürses /	210
Ahmet Kaya ve Issız İnsanlık /	213
Vural Savaş, Musikimiz ve Çağdaşlık /	218

Dördüncü Bölüm

TÜRKİYE'DE MÜZİĞİN YAKIN TARİHİ

MÜZİK VE GÜNLÜK HAYATIMIZ /	225
Geçmiş Yıkarak Yeniyi Kurmak /	226
TRT Gazinosuna Doğru /	229
Halk Müziğine Gelince /	230
Devlet THM Korosu /	232
Devrimci Müzikten İlerici Arabeske /	233
BİR ANKETİN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ /	238
MÜZİKTE GÜRÜLTÜLÜ BİR YIL /	242
DEVLETİ YÖNETENLER TÜRKÜ BİLMELİ Mİ? /	244
Pop Müzik, Medya ve Tarkan /	248
Aranjmandan Türk Pop Müziğine /	249
Pop, Batı ve Biz /	252
Asıl Türk Pop Müziği Arabesktir /	252

Herşeye Rağmen / 254

Gizli Müzik Kit'leri: Kültür Bakanlığı Koroları / 254

Özel Radyolar ve Müzik / 256

TÜRKÜ YILINA GENEL BİR BAKIŞ / 258

ESKİ TÜRKÜLER, YENİ TÜRKÜCÜLER / 260

Minik Serçe'den Beyaz'a / 261

Kubat, Yavuz Bingöl ve Şükriye Tutkun / 263

Mektepli Türkücüler / 264

Beşinci Bölüm

KONUŞMALAR

Bayram Bilge Tokel ile Müzik Üzerine Söyleşi

Konuşan: Ali Sali / 260

Türküde İkinci Bahar

Konuşan: Ahmet Bıyık / 278

Muharrem Ertaş ve Bozlaklar Üzerine Söyleşi

Konuşan: Abdullah Kılıç / 286

Bu Milletin Her Gün Anası Ağlıyor

Konuşan: Bedir Acar / 290

ÖN SÖZ

Ülkemizde, hemen her alanda kendini hissettiren değişimi en belirgin çizgilerle müzikte gözlemlemek mümkün. Bu durum, müziğin toplumların aynası olduğu düşüncesinin bir tür sağlaması olarak da değerlendirilebilir.

Bir sanat olarak kültürel ve estetik boyutu yanında, bizdeki gibi toplumsal boyutu daha anlamlı hale gelen ülkelerde müzik; hem toplumu dönüştüren, hem daha çok kendisi toplumla birlikte dönüşen bir yapı sergiler. Bu karşılıklı etkileşim, dışarıdan müdahale olmadığı sürece, kendi doğal mecrasında seyredererek, 'değişen toplumun kendini yenileyen müziği' olarak varlığını sürdürür.

Geleneksel halk ve klasik musikimizin tarihî süreç içindeki tabii evrimleri, cumhuriyetin ilk yıllarında müziğe doğrudan, topluma ise 'dolaylı' olarak yapılan müdahale sonucu ciddi bir kırılma yaşamıştır. Kendi tarih ve kültürümüzün bizlere en anlamlı mirası olan müziğimizin yarım asırdan fazla bir süre eğitim ve öğretimden uzak tutulması, 'öze bağlı bilinçli yenileşme'nin önünü tıkadığı gibi, hâlâ devam eden sancılı ortamı da sürekli beslemiştir.

İşte bu sancılarımızın bazan sebebi, bazan da sonucu olan konular üzerine yapılmış dürüst gözlem ve tespitleri içeren yazılardan oluşan bu kitap; sanat üzerine düşünmeyi ve bu düşüncelerini hiç değilse konuya ilgi duyanlarla paylaşmak adına yazıya dökmeyi alışkanlık haline getirme gayretinin bir ürünü. Birçoğu daha önce çeşitli dergi ve gazetelerde yayınlanan bu yazıların özelliklerinden biri; türküden şarkıya, poptan arabeske, popüler olandan klasik olana kadar müzik aktüalitemizi tarihî bir pers-

pektif ışığında anlamaya ve yorumlamaya çalışan güncel yazılar olması; bir diğeri ise yazarının, yaklaşık yirmi yıldır fiilen içinde bulunduğu kültür, müzik, sanat gündemine dair hatıra, anekdot ve hasbi gözlemlerini de zaman zaman okuyucuyla paylaşması. Bir tür "Türkiye'nin yakın dönem müzik güncesi" denilebilir. Söyleyeceklerimizi de, gücümüz ve yeteneğimiz ölçüsünde, nasıl söylememiz gerektiği üzerinde titiz bir hassasiyet göstererek ifadeye gayret ettik.

Beş bölümden oluşan yazıların çoğunun "türkü" merkezli olması, elbette yazarının türkülerle olan kadim akrabalığının yanısıra; mûsiki edebiyatımızın halk müziği yönünden zenginleşme ihtiyacında olmasından ve son yıllarda türkülerin medya, müzik ve sanat gündemindeki ağırlıklı yerinden dolayıdır. Yıllar önce bu düşüncelerle kaleme alınmış yazıların çoğunun güncelliklerini önemli ölçüde koruyor olmaları ve bu yazılarda karşımıza çıkan bazı konu tekrarları, kültür ve zevk yozlaşması başta olmak üzere, sıkıntılarımızın hâlâ devam ettiğini gösterir.

Türkiye, 'sanatçısı' bol, ama sanatının şuurunda olan sanatçı tipinin pek yaygın olmadığı ülkelerden biri. Acıdır ki, bu tür sanatçılar, halk müziği ve "Türk sanat müziği" mensupları arasında daha çok görülmekte... Çeşitli yazılarda değindiğimiz bu "şarkıcı" ve "türkücü"ler, "diğeri"ne dair hiçbir şey bilmemeyi bir eksiklik olarak görmedikleri gibi, bunu son derece olağan telâkki etmekte. Hatta "Türk Musikisi" adı altında kaleme alınmış eski ve yeni bazı teori kitaplarında karşılaştığımız halk müziği ile ilgili sıradan, sığ ve çoğu yanlış bilgi kırıntıları bir tarafa, o kitaplarda sözü edilen "Türk müziği" çoğu zaman "halk müziği"ni içermez bile. Böyle olunca, yüzlerce yıldır halkın çalıp çığırıldığı kürdilihicazkâr makamındaki bozlaklar bilinemediği için, bu makamın Hacı Ârif Bey tarafından bulunduğu bile ileri sürülebilmektedir.

Müziğin hemen her türünün serî halde üretildiği ve tüketildiği, alabildiğine renkli ve canlı bir müzik ortamının yaşandığı

ülkümüzde müzik yazarlığını ve eleştirmenliğini meslek edinen insanların azlığı dikkat çekici. Mevcutların çoğu da -Merhum Cinnučen Tanrıkorur ile Cem Behar ve Bülent Aksoy gibi birkaç isim müstesna- popüler olmayan müziği sanat yerine bile koy-mayacak kadar katı ve bağnazlar.

Bu meseleleri, asıl ismini kullandıklarının dışında ve fakat onunla yarışacak kadar mâruf ve meşhur olan pek çok müstear isimlerle yazdığı köşe yazılarında sık sık gündeme getirerek, her konuda olduğu gibi bu konuda da vukuf-la kalem oynatan değerli yazar Ahmet Turan Alkan da istisnalardan biridir. Kadim dost Ahmet Turan'a bu kitap çok şey borçlu; çünkü ismini 'Altıncı Şehir'in altın türkülerinin birinde geçen bir mısradan alan kitabın isim babalığı ona ait.

Gelin meşkimize bu güzel türküyle başlayalım isterseniz.

Bağımıza gazel düştü güz oldu
Geçti bu vakitler ne de tez oldu
Derdim bin bir iken binbeşyüz oldu
Çekemem bu derdi bölek seninle

Bayram Bilge Tokel
Konutkent, Şubat 2002

Birinci Bölüm
ÜLKEMDEN MÜZİK MANZARALARI

*Ancak müziği iyi duyabilen ve kavrayabilen
üstün insanlar devleti yönetebilirler.*

Konfiçyüs

GÜNDEMİN UZAĞINA DÜŞMEDEN

Seyredilmeyen televizyonda programcı, dinlenilmeyen radyoda prodüktör, satılmayan gazetede yazar olmak mesleklerin en zoru olsa gerek. Satılan gazetenin okunmayan yazarı olmanın dayanılmaz ağırlığını ise bugüne kadar hiçbir yazar itirafa cesaret edemediği için doğrusu bilmek de mümkün değil. Bildiğimiz bir şey varsa o da, bu konuda alınacak en etkin tedbirin şimdilik “gündeme yakın durmak” olduğudur. Gündeme uzak düşmek, tıpkı gurbete düşmek gibidir; ne arayanınız olur, ne soranınız...

Meselâ siz, her gün Şevki Yılmaz ya da H. Mezarıcı gibi hatiplerin (!) nutuklarını tefrika etmeyi bir kenara bırakıp, diyelim Hamdullah Suphi Tanrıöver’in bir zamanlar meclis kürsüsünde yaptığı konuşmalarını ele geçirip yayınlayan bir televizyonu sabırla, heyecanla seyredebilir misiniz?

Ya da üst düzey askerî bir yetkilinin, Çankaya’nın bilmem hangi tepesindeki çobandan, Erzurum’un bilmem hangi köyündeki marabaya varıncaya kadar herkesi hazırda beklemeye çağıran demecini önemsemeyip; rütbesiz bir erin Yüksekova’dan anasına gönderdiği mektubun sonundaki “Bugün de ölmedim anne” cümlesini manşet yapan bir gazeteyi heyecanla alıp okur musunuz?

Diyelim ki genelkurmay meşhur brifinglerinden birini, bazı konulardaki eleştirilere cevap mahiyetinde, askerlerin daha çok ne tür edebî, kültürel ve fikrî eserler okuduklarına, askerî sinemalarda hangi filmlerin oynatıldığına, orduyei gazinolarında hangi musikin kimler tarafından ve nasıl icra edildiğine filan

ayırmış olsa, bırakın ayakta alkışlamayı, izlemeye olsun giden bulunur mu dersiniz?

Bir kere bunların hiçbirinin, Ankara'nın göbeğine değil bomba gibi düşmek, maytap kadar dahi ses çıkaracak bir haber değeri olmadığı gibi, hiçbir kıymet-i siyasileri de yok. İrtica, şeriat, laiklik, kemalizm, demokrasi, Atatürkçülük gibi gündemdeki konularla ilgili net bir mesaj vermeyen ya da açıkça tavır koymayan değil televizyon programı ya da gazete yazısı, artık konserin, evet bir konserin bile ciddiye alınma şansı kalmadı.

İşte bundan dolayıdır ki, Cumhurbaşkanı Demirel'in, yetmiş yıl önce yapılmış tarihi Sarayburnu Nutku'nu çağrıştıran bir konuşmasıyla açılan 9. Senfoni'nin icra edildiği ünlü "laiklik konseri", günün moda sloganları ile başladı ve onlarla bitti. Livaneli'nin fırsat buldukça şarkı söylediği Hipodrom konseri de benzeri sloganlarla başladı ve "kahrolsun faşistler"le son buldu. CSO'nun geçtiğimiz hafta ODTÜ stadyumunda verdiği konser yağmurun azizliğine uğramamış olsaydı, eminim aynı sahneler orda da tekrar edilecekti.

Şimdi söz konusu konserlerle ilgili değerlendirme yazmak üzere oturmuş birinin; sanatçının performansı, orkestra'nın icra düzeyi, şefin sahneye ve seyirciye hakimiyeti gibi tali (!) konular yerine, irtica ve şeriat tehlikesine karşı laiklik ve Atatürkçülüğün önemi üzerinde durması, meydandaki kalabalığın bu açıdan ne anlama geldiğini anlatması gerekmez mi? Hem böylece gündemin de uzağına düşmeden, bir taşla iki irticacı (kuş anlamında) vurmuş olmaz mı?

Politik tavır ve angajmanların biraz dışında, biraz da üstünde durmayı amaçlayan bu köşe yazılarımızda kısmet olursa, müzik başta olmak üzere, insanî gündemimizi oluşturan konuları, olayları birlikte konuşup tartışacağız. Açık, samimi ve dürüstçe...

18 Ocak 1997

HABERSİZ ÇEKİLMİŞ BİR TÜRKİYE FOTOĞRAFI

Müzik eskiden daha çok hayatımızın estetik boyutu ile ilgili, istediğimiz türünü istediğimiz zaman ve istediğimiz kadar dinlediğimiz bir sanat dalı iken, bugün artık tercih hakkımızı kullanma imkânımızın nerdeyse tümüyle elimizden alındığı, seri olarak kitlesel tüketime sunulan bir ticari meta haline gelmiş durumda. Tabî bu durum bir sanat disiplini olarak musikin bütününe şamil olmasa bile, yaygın popüler kültürün bir yansıması olan popüler müziğin her tür müziği etkileyerek, hayatımızın tümünü kuşatmakta olduğu da apaçık ortada.

Yeni teknolojik gelişmelerin desteğinde alabildiğine zenginleşen, çeşitlenen ve oldukça büyük pazar imkânlarına kavuşan müzik piyasası, keyfiyeti (niteliği) tamamen gözardı ederek, ne olduğu tartışmalı bir kemiyet (nicelik) peşinde dev adımlarla yürümekte. Başlangıcı cumhuriyetten çok öncelere dayanan ve fakat cumhuriyetten sonra daha radikal uygulamalarla yürütülen batıcı kültür politikalarının sonunda önce inkâr edilen, sonra belli maksatlarla müdahale edilen, en sonunda da kendi kaderine bırakılan geleneksel Klasik Türk Müziği, bugün piyasa tarz ve üslûplarının etkisi altında ne yapacağını bilemez durumda. Bütün bu olumsuzluklardan biraz daha az etkilenen halk müziğinin medyada ve İMÇ'de gördüğü rağbet, şimdilik türküler para kazandırdığı sürece devam edeceğe benziyor.

Kitlelerin müzik zevk ve kültürlerinin oluşmasında önemli katkılarda bulunabilecek kitle iletişim araçlarının çoğu, başta radyo ve televizyonlar olmak üzere, bu olumsuz gidişi körükle-

mekten gayri bir iş yaptıkları söylenemez. Bin bir yolla geniş kit-
lelerin estetik zevklerini körelttikten, iyi ile kötüyü, güzel ile çir-
kini ayırma yeteneklerini önemli ölçüde dumura uğrattıktan son-
ra, “ne yapalım halk bunu istiyor?” demek, ucuz popülizmden
başka bir şey değildir. Oysa halk, bu kelimelerle ifade etmese,
edemese bile, türü ne olursa olsun kof, seviyesiz ve mimarisi çü-
rük müzikler yerine; bediî, insanî ve kendi içinde tutarlı eserle-
rin sanat ve bunları icra edenlerin sanatçı diye tanıtıldığı bir
medya özleminde.

Geçtiğimiz günlerde yazılı ve görüntülü medyanın flaş
başlığı ile duyurduğu haberlere bakınız: Aczimendi lideri Müslüm
Gündüz’ün oğlu Ahmet Bursa’da sahneye çıkmış. “Seksi şarkı-
cı Nazlı Hande ile birlikte son derece samimi görünen” (gazete-
lerden) Ahmet Gündüz, kendisine Nuri Sesigüzel’i örnek aldığı-
nı söylemiş. Kumkapı cinayetinde eşini kaybeden Gülten Kızıl-
kaya’nın, medyanın olağanüstü ilgisi ve yönlendirmesi neticesin-
de, başı örtülü mütevazı ev hanımlığından bir anda pavyon şar-
kıcılığına tırmanmasının trajikomik hikâyesini duymayan kalma-
dı. Kadınlara yönelik sözlü ve fiilî saldırılarıyla bir anda ünlüler
kervanına katılan Levent Oran denen adam ve Savaş Ay’ın
programında bir yumrukla Levent Oran’ın takma dişini ağzın-
dan fırlatan Gamze Bulut da, olayın cereyan ettiğinin ikinci gü-
nü yüksek ücretlerle assolistlik teklifi almışlar. Her iki ünlü de şu
anda İstanbul gazinolarında icra-yı sanat eylemekteler... Müslüm
Gündüz’ün evinde basıldığı Fadime Şahin’in assolistlik teklifleri-
ne ne zamana kadar direneceği, medyanın en çok merak ettiği
konu olsa gerek.

Bütün bu rezilliklerin sanat diye, müzik diye, kültür diye
yutturulmaya çalışıldığı bu yoz ortamda gerçekten müzik, kültür
ve sanat adına yapılan ciddi ve kalıcı çalışmaların ne durumda
oldukları bizleri yakından ilgilendirmeli. Pek çok alanda olduğu
gibi, müzik alanında da yenileşme, değişme ve yozlaşmayı aynı
anda yaşıyoruz. Kulaklarımız gürültüye adapte ediliyor ve ger-

çek musikiyi duyabilmemiz her gün biraz daha zorlaşıyor. Bu zorlu kolay kılmak yolunda kaliteli yapımlara imza atan kişi ve kuruluşları, yayınladıkları albümleri tanımak ve tanıtmak durumundayız. Ki zaten hiçbir zaman yüksek tirajlara ulaşmayan bu albümler en azından gerçek muhataplarıyla kolayca buluşabilmeli. Yani bir tür müziğini arayan dinleyici ile, dinleyecisini arayan müziğin buluşması...

Öyle ya ilâhiden nefese, mevlevî âyininin âyin-i cem'e dinî musikimizin en seçkin örneklerinden; ayrıca Meragi'den İtrî'ye, Dede Efendi'den Hacı Arif Bey'e, Sadettin Kaynak'dan Münir Nurettin'e kadar bestekârlarımızın seçme eserlerinden bizleri ve çocuklarımızı kim haberdar edecek?

Tanburî Cemil Bey'den Tanburacı Osman Pehlivan'a, Urfalı Tenekeci Mahmut'tan Elazığlı Sıtkı Demirci'ye, Antepli Şerif Akbağ'dan Yozgatlı Hafız Süleyman'a, Ali İzzet'ten Muharrem Ertaş'a, Refik Başaran'dan Hacı Taşan'a, Davut Sulari'den Nidâ Tüfekçi'ye kadar bugün artık hayatta olmayan ses ve saz ustalarının o doyumsuz icraalarını hatırlayanlara ve hatırlatanlara şükran borçlu olduğumuzu bilelim.

21 Şubat 1999

TÜRKÜ, HALK VE MEDYA

Bütün dünyada genel bir isimlendirme ile folk müzik olarak adlandırılan ve ait olduğu toplumun en önemli kültür taşıyıcılarından biri olan halk müziğinin bizdeki yaygın adı türküdür. “Türk halk müziği” tabiri, daha çok TRT kökenli, resmi ve biraz da teknik bir isimlendirmedir. Halk asırlardır kendisinin ürettiği ve önemli ölçüde de yine kendisinin tükettiği bu müzik için hiçbir zaman Türk halk müziği, ya da halk müziği gibi tabirler kullanmaz. Hiçbir halk sanatçısının, kaynak kişinin ya da bir ozanın “şimdi size bir halk müziği çalıp çıkaracağım” dediği duyulmamıştır bugüne kadar. “Şimdi bir maya, bozlak, ağıt, deyiş, nefes, hoyrat... söyleyeceğim” der. Türkü’yü bile sanıldığı kadar sık ve rahat kullanmaz halk; bunun yerine, yörelere göre alabildiğine çeşitlilik ve zenginlik arzeden kendi mahallî isimlendirmelerden birini tercih eder.

Sözlü ve belli bir ezgi ile söylenen folklor eserlerinin hemen her çeşidi için en sık kullanılan terimlerden biri olan türkü, bilindiği gibi aynı zamanda bir halk şiiri formunun da adıdır. Tıpkı koşma, mani, varsağı, hoyrat, ilahî, nefes, destan, divan, seelis, kalenderi ve müstezatın da aynı zamanda bir şiir formunun adı olmaları gibi... Edebiyat, sanat ve kültürümüze ait görüşlerimizi önemli ölçüde siyasi ve ideolojik tercihlerimiz şekillendirdiği için bu konularda genellikle yanlış ya da eksik görüşlere sahibizdir ve dolayısıyla bu saydığımız edebî türlerin müzik boyutunu, müzik türlerinin de edebî boyutunu çoğu üniversite hocalarımız bile nedense fazla merak etmezler. Prof. Dr. Cemâl Kurnaz gibi, bu konulara ciddi mesai sarfeden istisna olduğunu da belirtelim.

Oysa halk, yıllardır sazıyla ve sözüyle derdini anlattığı, sı-

kıntısını dile getirdiği, sevdasını ve öfkesini, acısını ve sevincini tellendirdiği eserlerin her birine ayrı isimler verir. Çocuğunu uyuturken söylediği ezginin adı ninnidir; yiğitlik ve kahramanlığını anlattığı ezgilere koçaklama, yiğitleme der; düğünde oynadığı ezgiye oyun havası, halay, horon der; tekkede, dergâhta ilahî söyler, nefes söyler; zikir için ya sema döner, ya samah döner; cephede mehterle ileri atılıp şehit düşen evlâdının ardından ağıtlar söyler vb...

Her biri o ezginin yöresi, türü, formu, içeriği ve estetiği ile ilgili anlamlar yüklenmiş bu isimleri bugün artık bilen de, kullanan da pek kalmadı. Bırakın televizyon sunucularını, sanatçıların kendileri ve televizyonlarda sözüm ona müzik programı, hatta hatta halk müziği programı yapanlar dahi bir şey bilmemekte ve öğrenmemekte adeta birbirleri ile yarışıyorlar. Bunlara göre bugün sadece iki tür vardır: Türküler ve uzun havalar...

Oysa türkü deyip geçtiğimiz şeyi biraz yakından tanısak, göreceğiz ki, içinde güzelleme, ağıt, koçaklama, koşma, divan, oyun havası, halay türküsü, samah, ilahî, nefes gibi pek çok tür var. Uzun hava dediğimiz zaman da içine başta bozlak olmak üzere, barak, hoyrat, divan, kayabaşı, yol havası, maya, gurbet, ağıt gibi çeşitli türler girmekte. Hepsini olmasa bile en çok kullanılan belli başlı türleri hiç değilse sanatçı geçinenlerin bilmesi gerekmez mi? Bilmezse ne mi olur? Bunları bilmemek, biraz da bir türkünün niçin söylendiğini bilmemek anlamına gelir ki, bu durumda türkünün nasıl söyleneceğini bilmek de oldukça zorlaşır. İşte bunun içindir ki, ağıt söylerken “eller havaya, elleri göreyim elleri!” diye yırtınan türkücüler, dansöz eşliğinde samah söyleyen sanatçılar ortalığı doldurur ki, artık bunları büyük sanatçı, hatta hoca olarak kabul eden cahil televizyonculara, prodüktörlere, sunucu ve yönetmenlere söyleyecek bir sözümüz de kalmaz.

Cahilliğin, bilgisizliğin, seviyesizliğin ve hatta çoğu zaman ileri derecede ahlâksızlığın bir erdem olarak görülüp, bu erdemlerle donanmış insanların medyacı olarak gerine gerine ortalıkta dolaştıkları bir başka ülke var mıdır bilmiyorum. Lütfen halka ve türküsüne biraz daha saygı...

MÜZİK VE AYDINLARIMIZ

Bazı aydınlarımızın, uzunca bir tarihî süreç içerisinde oluşmuş sosyal ve kültürel değerlerimiz konusundaki tercihlerini, büyük ölçüde siyasi görüş ve ideolojik kabullerinin şekillendirdiği rahatlıkla söylenebilir. Meselâ müzik konusu bunların başında gelir ve özellikle yarı aydınlarımızın cumhuriyetin ilk yıllarında, müzik söz konusu olunca en katı ideolojik tavırlarını sergilemekte adeta birbirleriyle yarıştıklarını görürüz. Bu o kadar temelsiz ve ilmiîlikten, objektiflikten uzak bir tutumdur ki, musiki ve onun herhangi bir türü karşısında, hiçbir şahsi tecrübe ve birikimi hesaba katmadan tavır almışlar, reddetmişler ya da hayran olmuşlar.

Cumhuriyetin ilk yıllarından başlayarak, hiçbir kaynakta müzikle teorik ya da pratik anlamda ilgilendiğine dair bir kayda rastlamadığımız Ziya Gökalp'den beri özellikle bu böyledir. Cumhuriyeti yüceltmenin yolunun, Osmanlıyı aşağılamaktan geçtiğine iman edercesine inananların fikrî önderi konumundaki isimlerden biri olan Gökalp, Türkçülüğün Esasları'nın daha sonra halkçılık adını alacak olan "Halka Doğru" bahsinin ideolojik temellendirmesi peşindedir o günlerde. Bu yaklaşım, gelenekle arası hiç de iyi olmayan aydınımızın sıkı sıkıya sahiplenecek tevarüs ettiği bir gelenek şeklinde bugünlere kadar gelmiştir.

Bunun 80 öncesi adı sağcı aydın, solcu aydın idi. Bu aydınların, doğruluğunu ve tutarlılığını hiç tetkik etmeden, sanki gerçekte böyle bir şey varmış ya da olmalıymış gibi "sağcı müzik zevkini" veya "solcu müzik zevkini" kendiliklerinden benim-

sediklerini görüyoruz. Son yıllarda hem isim hem de mahiyet değiştirerek geçerliliğini önemli ölçüde kaybeden bu görüşe göre, diyelim aydınımız sağcı ise, bütün türleri ve formlarıyla klasik Türk musikisi başta olmak üzere özellikle dinî/tasavvufî müzikten, mehter müziğinden ve biraz da türkülerden hoşlanacak; solcu ise ne olduğu bir türlü anlaşılamayan “Çağdaş Türk müziği” ve onun türevleri diyebileceğimiz nevhur türlerden ve biraz da eşkiya türkülerinden hoşlanacaktır. Yani Hasan Mutlucan’la Ahmet Özhan bir tarafta, diğer tarafta ise Ruhi Su ile Ahmet Kaya... Ayrıca sağcı istediği kadar Doğu’ya, solcu da istediği kadar Batı’ya gidebilir. Oysa bu yolculuğa çıkmadan önce hareket ettiğimiz noktayı iyi tanımak ve bilmek mecburiyetimiz vardır. Ya orada, “necisiniz, nerden gelip nere gidiyorsunuz?” sorusuna muhatap olursak ne cevap vereceğiz?

Bir de Nurullah Ataç gibi kafası ile gönlünü birbirinden ayırmış, gönül kapısını düşüncelerine, düşünce kapısını da gönlünün istediklerine kapatmış aydın tipi var ki, hayatlarını bu trajik ikilemin cenderesinde geçiren bu aydınlara ne kadar acınsa yeridir. Hayatının önemli bir bölümünü Osmanlıyı, divan edebiyatını, şiirini ve klasik Türk musikisini inkâr etmekle, küçümsemekle geçiren Nurullah Ataç, dostlarıyla birlikte birkaç kadeh atınca Fuzuli’den, Nedim’den şiirler okumaya, Şevki Bey’den, Hacı Arif Bey’den şarkılar terennüm etmeye başlarmış.

Oysa musiki sanıldığı gibi soyut bir gönül dili değil, düşüncenin ve felsefenin şekillendirdiği, beyinle doğrudan bağlantısı olan bir gönlün dilidir. Kendi insanının gönül dilini bilmeyen, hangi türküleri, ağıtları, şarkıları niçin ve nasıl söylediğinden habersiz bir aydın, toplumdan kopuk bir insan olarak milletin ortak düşünce hafızasına bir katkıda bulunamaz.

Martin Luther’in “müziğin etkilemediği insan ancak taş, oduna benzeyebilir” mealindeki sözünden hareketle mümkünse herkesin, ama hiç değilse ve mutlaka aydınımızın iyi müzikten

etkilenmesini, zevk almasını ve belli seviyede ilgi duymasını beklemek hakkımız olsa gerek. Bu ilginin azamisi güzeli çirkinden ayıracak bir zevk ve estetik görüş sahibi olmak, asgarisi ise iyi bir dinleyici olmakla sınırlı dahi olabilir. Maalesef çoğu aydınımızın kendi müziği ile bu kadarcık bir alışverişi bile yoktur.

Tercihini müziğin tek sesli ya da çok sesli oluşuna göre belirleyen aydınların müzik zevk ve kültürlerinden ciddi olarak şüphelenebilirsiniz. Yeni, modern ve farklı olana her ne olursa olsun kulaklarını tıkayanların ise, gerçekte sevdiklerini, dinlediklerini söyledikleri eskiyi de tam olarak duyabildikleri, oldukça şüphe götürür.

Oysa gayet açıktır ki, ömründe yüreği titreyerek bir boz-lak dinlememiş birinin halkçılığındaki çarpıklık, milletin şarkısından, türküsünden zevk alamayan birinin milliyetçiliğindeki samimiyetsizlik, Ferahfezâ Âyini'nin icrasından hiçbir ruh ürpermesi duymayan birinin dindarlığındaki aşksızlık, mahiyet itibarıyla birbirine benzer hallerdir.

25 Haziran 1997

ÇOK SESLİ DİNLEYİP TEK SESLİ DÜŞÜNMEK

Çok sesli müzikle demokrasi ve çoğulculuk arasında doğrudan bir bağ olduğunu ileri sürenler, diyalektik bir gereklilikle, tek sesliliğin de krallık veya padişahlık benzeri yönetimlerin bir gereği ya da neticesi olduğunu zımnen söylemiş oluyorlar. Buna göre; müziklerini tek seslilikten kurtaramayan ülkelerin çok sesli bir toplumsal yapıyı ve demokratik çoğulculuğu içlerine sindirmeleri oldukça zor. Türkiye'nin de içinde yer aldığı doğru ülkeler, tek sesliliği baştan beri aynı zamanda bir hayat felsefesi ve düşünce tarzı olarak da algıladıkları için; demokrasi, çoğulculuk, laiklik gibi “çok sesli çağdaş değerler”i hiçbir zaman tam anlamıyla benimseyemezler.

Tek sesli müzikte zirveyi temsil eden bir kültür ve medeniyetin yaşandığı Osmanlı toplumunda böyle problemler olmamasına rağmen, cumhuriyet bürokrasisinin işe müzik devrimi ile başlaması, yüz ağartıcı olmaktan uzak bulunan tek sesli müzikten bir an önce kurtulmak içindir. Çünkü amaç, “Çok boyutlu düşünen, çok sesliliği duyan ve dinlemeye tahammülü olan, tek gözle görmeyen, üretken, dinamik Türk insanı yaratmak” tır.

Bu hızla yapılan yanlışları, devrilen çamları ve ayrıca gerçek sanat ve estetik açıdan fazla bir anlam ifade etmeyen tek ses/çok ses tartışmalarını gündeme getirmek niyetinde değiliz. Fakat bugün geline noktanın tam bir trajikomik durumu simgelediği de ortada: Çok sesli müzikten beklenen sosyal, siyasal ve kültürel fonksiyon, öngörüldüğünün aksine, tek sesli müzik müntesiplerinin düşünce ve tavırlarında tezahür etmiştir. Bir

başka söyleyişle, “çok boyutlu düşünen, çok sesliliği duyan ve dinlemeye tahammülü olan, tek gözle görmeyen, üretken, dinamik Türk insanı” çok sesli müzikle yatıp kalkanlar arasından -maalesef ve genellikle- çıkmamıştır. Bu durum, tıpkı Marks’ın proleterya iktidarının gerçekleşeceği yer ve zamana ilişkin tahminindeki o büyük tarihî yanılgıya benziyor.

Gerçekten de bugün Türkiye’de demokrasiyi, söz ve düşünce özgürlüğünü, siyasal katılımı, sivilleşmeyi, kısacası, haydi bir kez daha tekrar edelim, çok boyutlu düşünmeyi, çok sesliliğe tahammülü, üretken ve dinamik Türk insanını, muhafazakâr insanların oluşturduğu o geniş toplum kesimi yani halk temsil etmektedir. Tarihî bir gerçektir ki bu insanlar -istisnalarla ilgili meşhur kaideyi hatırlatmak gereksiz- çok sesli müziği mecbur kalmadıkça dinlemez, millî ruh ahengimizin tek sesli geleneksel müziklerimizde yankılandığını düşünür, devletin müzik politikasının yıllarca çok seslilik üzerine oturmasının yanlışlığını açıkça söyler, başta demokrasi olmak üzere, kendisi için istediğini başkaları için de istemenin artık basit bir ahlâkî kural olduğunu yüksek sesle dile getirmekten çekinmez vs...

Çok sesli olmayan eserlerin müzik bile olamayacağını söyleyenlerin, kendileri gibi düşünmeyenlere insan bile denemeyeceğini ileri sürecek kadar tek ses hayranı olmalarını anlamak gerçekten zor. Birçok sesli müzik klasiği olan 9. Senfoniye dinlerken bile farklı ve değişik olana savaş ilan eden sloganlar atmak, eserin allegro bölümlerinde aşka gelip bakan yuhalamak ancak bize has bir davranış olsa gerek. Ne yapalım, Joyce okurken arabesk dinlemek de bize has bir başka çağdaş eylem biçimi.

MÜZİK KÜLTÜRÜMÜZ, KÜLTÜRÜMÜZÜN MÜZİĞİ

Geçen hafta bu sütunda yayınlanan “Türkü’ye, saz’a ve Ertaş’a dair” başlıklı yazı ile, cumartesi günü Yeni Şafak’ta yayınlanan “Türkü anadır, yârdî, türkü vatandır” başlıklı yazılarımız doğrusu tahminimin ötesinde ilgi gördü. Bu ilginin biraz da, her konuda olduğu gibi özellikle müzik konusunda sapla samanı-bilerek- birbirine karıştıran medyaya duyulan tepkiden kaynaklandığını sanıyorum.

Ciddi, kaliteli ve gerçek müzik programları yerine bol bol kadın cinselliğinin pazarlandığı, ucuz ve sev yesiz “parça”ların sanat, bunları söyleyenlerin de sanatçı diye lanse edildiği bu tarz programlara tepki gösterenlerin neyi, niçin reddettikleri ve elbette ki neyi, niçin istedikleri sanırım daha bir önem kazanıyor.

Doğrusunu söylemek gerekirse, müzik kültürümüz ve kültürümüzün müziği konularında herkese hitap edecek popüler yayın yok denecek kadar az... Türkü deyip geçtiğimiz binlerce yıllık saz, söz ve ses kültürümüz öylesine zenginliklerle dolu ki bildiklerimiz; bilmediklerimizin ve bilmemiz gerekenlerin yanında hiç kalır. Aynı şekilde şarkı deyip geçtiğimiz klasik musiki repertuvarımız da henüz adı konmamış, belki de gerçek anlamda henüz keşfedilmemiş güzellik ve zenginliklerle dolu...

Bu güzellik ve zenginleklerin klasik musiki penceresinden görünenlerini anlatan son aylarda yayınlanmış iki değerli eseri (Cinuçen Tanrıkorur’un Ötüken yayınlarından, Cem Behar’ın Yapı Kredi yayınlarından çıkan eserlerini) iki ayrı yazıda sizlere tanıtmaya çalışmıştım.

Bu arada, iki hafta önceki yazımda eleştirdiğim Onur Akdoğu imzalı “Kutsal Hazinemiz THM” adlı faydadan çok zarar veren yayınlar da olmuyor değil. Bu ve benzeri gelişigüzel yayınların verdikleri zarar, verilen bilgilerin yanlışlığından çok, okuyucuda estetik ve zevk erezyonuna sebep olması.

Tabii bu alanda asıl eksikliği hissedilen, müzik konusunu hâlâ kabaca helal/haram ikileminde tartışanlara yönelik ilmî ya da popüler yayınların da yok denecek kadar azlığı... Prof. Süleyman Uludağ’ın “İslâm Açısından Musiki ve Sema” benzeri, aktüel yorum ve görüşleri de içeren yeni çalışmalara ihtiyaç var... Ve asıl önemlisi bu kesimlere yönelik yayın yapan radyoların (bu radyoların bazıları kendilerini “İslâmî radyo” olarak tanımlıyorlar) durumu.

Bu radyoların çoğu, adına marş, ezgi benzeri isimler taktıkları ilkel, basit, bir kısmı seviyesiz, ancak çok azı bir şeye benzeyen müzikler yayınlıyorlar. Sümmânî’nin “Ervah-ı ezelde levh-i kalemde/ Bu benim bahtımı kara yazmışlar/Bilirim güldürmez devr-i âlemde/Bir günümü yüz bir zâra yazmışlar” sözleriyle başlayan türküsü o radyolar için yeterince “İslâmî” görülmezken; henüz buluş çağına dahi girmemiş çoluk çocuğun darbuka eşliğinde “göbek havası”nı andıran oryantal ritmlerle ve üçüncü sınıf arabesk üslûpla okudukları sığ ve sıradan şeyler İslâmî eser olarak görülebiliyor.

Daha da acısı, İslâmın şekillendirdiği millî kültür unsurlarımızın en önemlilerinden olan geleneksel musiki birikimimizi bir kalemde yok sayanlar var. Etkilenmekten hiç korkmayan, daha çok da başta Arap ve İslâm dünyası olmak üzere, Batı’yı, hem de Batı’nın büyük bestekârlarını etkilemiş bir musikiyi indi ve cahilâne hükümlerle mahkûm etmek, en hafif tabiriyle ilkelliktir. Yusuf İslâm’ın o saf dindarlık heyecanı ile yaptığı basit didaktik nağmeleri, kendimizi inkâr edercesine göklere çıkarmanın yanlışlığını bu tür insanlara anlatmak şüphesiz oldukça zor; fakat

bunu her şeye rağmen denemek durumundayız. Çünkü musiki kültürümüzden ve kültürümüzün musikisinden böylesine habersiz insanların -üstad N. Fazıl'ın söyleyişi ile- "ham softa, kaba yobaz" çizgisine hapsolmuş dindarlıklarının kendilerine de bir faydası olacağı şüphelidir. İfrat ve tefrit uçlarında gezinmeye alışık olduğumuzdan mıdır nedir, çekinmesek Yusuf İslam'ın, İslâm tarihî içinde yetişmiş en büyük bestekâr, en dâhi müzisyen olduğunu, Müslüman olmakla da âdeta İslâmı şereflendirdiğini ilan edeceğiz. Oysa asıl kendisi Allah'ın bir lütfu, bir ihsanı olarak Müslüman olmak bahtiyarlığına ermiş ve bundan da İslâm değil, kendisi şerefyâb olmuştur...

Sadece müzik alanında değil, hemen her konuda, İslâm adına konuştuğunu söyleyen insanların bu tür hezeyanları, kendi sıgılık ve cehaletlerine İslâmî bir kılıf bulmaktan öte bir anlam ifade etmez. Dini; tarihî, felsefî, kültürel ve sosyal boyutlarıyla kavrayıp; sanatla, edebiyatla, estetikle, tek kelime ile "İnsan"la olan derin ilgisini ve bağını anlayan ve anlatan bilim, sanat ve kültür adamlarına ihtiyacımız var.

Bu anlamda hâlâ aşılamamış isimlerden biri olan A. H. Tanpınar, klasik musikimizin zirvelerinden olan İsmail Dede'yi bakın nasıl yorumlar: "İsmail Dede'de dinî musiki, lirik musiki birbirinden ayrılmaz. Seviyesini kendi bulduğu insanı ferdî ıstıraplarından duaya, duadan ferdî hayatına -hatta eğlenceye- kıymetlerinden hiçbir şey azaltmadan taşır."

Bu idrak ve şuurda olan sanatçılara, kültür, sanat adamlarına olan ihtiyacımız hergün biraz daha artıyor.

GÜNCELİN DAYANILMAZ ÖNEMİ

Günlük gazetede haftada bir yazmanın önlenemez mahsurlarından biri, yazıların güncellik katsayısının düşük olmasıdır elbette. Anında, sıcağı sıcağına değerlendirilmesi, kritik edilmesi gereken öyle olaylar, gelişmeler oluyor ki, bir hafta sonra siz heyecanınızı kaybettiğiniz gibi, zaten okuyucu da olayı çoktan unutmuş oluyor. İşte size iki örnek:

Birincisi, senfonik müzik tutkunu, özellikle Dokuzuncu Senfoni konserlerinin hiçbirini kaçırmayan İslâmköy'lü cumhurbaşkanımızla ilgili. Belki gözünüzden kaçmıştır; Sayın Demirel'in kısa bir süre önce gittikleri Avusturya/Salzburg ziyaretleri esnasında, ora doğumlu büyük müzisyen Mozart'ın müze-evini gezerken söylediği övgü dolu sözleri gazetelerde okuduğum gün, köşemde sıcağı sıcağına hiç değilse şunları yazabilmeliydim:

“Batı'nın zirvelerinden olan Wolfgang Amadeus Mozart gibi, bizim de onunla aynı yıllarda yaşamış Doğu'nun zirvesi olan İsmail Dede Efendi gibi bir dehâımız var. Ve İstanbul'da bir de “Dede Efendi Evi-Müzesi” mevcut. Bir batılı devlet başkanının ülkemizi ziyaretlerinde burasının da protokole dahil edilmesinden haydi vazgeçtik, siz böyle bir mekânın varlığından haberdar mısınız ve daha önce biliyor idiyseñiz burasını hiç değilse kendiniz ziyaret etmeyi hiç düşündünüz mü?” der ve eklerdim: “Hamamizade İsmail Dede Efendi'nin eserleri ve müze-evi “Çağdaş Türkiye” imajı açısından sizce ne anlam ifade ediyor?”

İkinci örnek ise kadınlarımızla ilgili:

Cumhuriyetin 75. yılında 75 başarılı kadın tespit edilmiş ve içlerinde siyaset aleminin, iş dünyasının, magazin, gazino, gece kulüpleri ve sosyete dünyasının hemen hemen tüm malum “ünlü”leri var. Fakat gerçek kültür, sanat ve müzik dünyasından belli başlı kimse yok... Bütün dikkatimi isimlere teksif ettiğim için olacak, haberin seçimin kimler tarafından ve nasıl yapıldığı ile ilgili bölümünün dikkatimden kaçtığını itiraf etmeliyim. Kadından sorumlu devlet bakanlığı mı idi, yoksa önemli bir sivil toplum kuruluşu mu, ya da haftalık magazin dergilerinden biri mi, doğrusu tam hatırlamıyorum. Ama burası o kadar da önemli değil. Önemli olan kendilerine yetmiş beş yıllık birikimi temsil misyonu yüklenmiş çeşitli alanlardan seçilmiş isimler...

Kimler mi var? Hülya Avşar ve Sibel Can başta olmak üzere vitrindeki hemen tüm isimler mevcut. Bu arada Suna Kıraç, Leyla Umar, Duygu Asena, Güher Pekinel ve Konca Kuriş gibi isimlerin olduğunu da söyleyelim. Ama meselâ bir Cumhuriyet dönemi kadın romancılarımızdan Emine Işınsoy (son romanının adı da “Cumhuriyet Türküsü”) o listede yok. Neriman Altındağ Tüfekçi gibi ses dünyamızın mimarlarından olan bir büyük sanatçı yok, Meral Uğurlu gibi bir usta yorumcu yok... Prof. Nur Vergin, Prof. Ümid Meriç, Ayşe Şasa ve Gülay Göktürk de yok tabii ki, ama Nilüfer Göle ile Zeynep Göğüş varlar...

Neyse uzatmayalım, bütün bunların o günlerde söylenmesi/yazılması gerekiyordu hiç şüphesiz ama, dedik ya haftada bir yazmanın önlenemez mahsurları diye... Madem söz gazete/güncellik ilişkisine geldi, izninizle küçük bir özeleştiri parantezi açmak istiyorum.

Laf aramızda, bizim gazetelerin köşe yazarlarının çoğu kısa, öz, teksifi güncel gazete yazıları yazmak gibi hususî bir gayret içinde görünmüyorlar nedense. Bana öyle geliyor ki, bizim

okuyucuların da diğer gazete okuyucuları gibi gazete okumanın dışında yapmaları gereken başka önemli işleri de vardır şüphesiz ve bir an önce gazeteyi tettebbu mesaisini bitirip, diğer işlerine bakmaları gerekebilir.

Bizim okuyucularımız, bize, “yahu kardeşim, ben gazete-yi, aktüaliteyi takip ve günceli yorumlamak için alıyorum. O uzun felsefi mülahazalarını, sosyolojik, kültürel ve tarihî konuları okumak istersem gider kitap alırım, ya da ilmî, meslekî dergiler okurum. Bu birikimini, komprime bilgiler halinde, son derece teksifî cümlelerle günceli yorumlamakta kullansan da, biz de böylece hem gazete okuyup hem de gündemin dışında kalmak gibi bir garabeti yaşamaktan kurtulsak olmaz mı?” demiyorsa, bilin ki nezaketindendir. Okuyucunun bu nezaketini suistimale kimsenin hakkı olmasa gerek.

6 Aralık 1998

BİR MÜZİK KONGRESİNİN ARDINDAN

Kültür ve Turizm Bakanlığı, 14-18 Haziran 1988 tarihleri arasında Ankara’da oldukça geniş kapsamlı bir kongre düzenledi. Beş gün içinde 115 bildiriri sunuldu. Bu bildiriler ve yapılan tartışmaların tamamı yıl sonuna doğru oldukça gösterişli bir kitap halinde basıldı. Kongreye değişik müzik dallarına mensup çok sayıda müzik uzmanı, sanatçı ve bilim adamı katıldı. Cem Karaca’dan Hakkı Bulut’a, Füsün Önal’dan Alpay’a, M. F. Ö’den Cinuçen Tanrıkorur’a, Mehmet Özbek’e varıncaya kadar hemen herkes oradaydı. Kongre salonu zaman zaman ateşli tartışmalara, bağırmalara ve laf atmalara sahne oldu. Özellikle kongreye delege olarak katılan tek arabeskçi olan Hakkı Bulut’un konuşmaları bazan lehte tezahüratla, bazan da büyük tepkiyle karşılandı. Aslında Bulut’un söyledikleri kendi mantığı ve mantalitesi içinde son derece tutarlıydı. Oldukça samimi ve içinden geldiği gibi konuştu. Zaten elinde yazılı bir metin de yoktu ve “şimdi de söz savunmanın” diyerek sözü alıp arabeske çatanlara verdi verişti. Devlete ödedikleri vergilerden ve kasetlerinin satışından bahisle bol rakamlı ve belgelere dayalı cevaplar verdi.

En çok alkışlanan cümlesi şu idi: “Az önce aşağıda yemek yedik. Benim dışımda hepiniz tabldot yemekleri yediniz değil mi? Ama ben ekstradan bir şeyler daha yedim. Niye mi? Oradaki garson benim hayranlarımdanmış, bana “abi dedi, bunlar benim ikramım, ye helal olsun sana!” Şimdi hepinize soruyorum: Oradaki garson arkadaş niye size değil de bana özel ilgi göster-

di?... Sanatçılık budur işte. Halkın gönlünde taht kurmaktır.”

Şimdi de üzerinde çok şey söylenebilecek bu kongreye ilgili görüş ve tespitlerimizi kısaca nakledelim.

1. 1934 yılında musikide behemahal devrim yapmak maksadıyla zamanın Kültür Bakanı Abidin Özmen başkanlığında düzenlenen “musiki komisyonu”ndan bu yana pek çok şura, kongre, sempozyum düzenlendi. Meselâ 1964’de MEB Bakanı İbrahim Öktem’in girişimi ile İstanbul’da toplanan Müzik ve Sahne Sanatları Danışma Kurulu, 1973’de TRT’nin düzenlediği Danışma Kurulu; 1978’de Kültür Bakanı A. Taner Kışlalı’nın oluşturduğu Kültür Yüksek Kurulu, 1982’de Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın düzenlediği Büyük Kültür Şurası ve yine aynı bakanlıkça 1985’de düzenlenen Çok Sesli Müzik Sempozyumu bunların başlıcaları.

Bütün bunlara bakarak Türkiye Cumhuriyeti hükümetlerinin müzik konusunda belirlenmiş tutarlı bir müzik politikasının olmadığını; konuşulanların raporlar, dosyalar, bazan da kitaplar halinde raflarda bekletilip uygulanmadığını söyleyebiliriz. Gönül ister ki 1. Müzik kongresinde konuşulanlar, kararlar haline getirilip uygulansın... Bakanlıkça ayrıca bastırılıp ilgililere dağıtılan Türk Müziği Politikası adlı küçük kitapçığın ön sözünden (ön söz zamanın Kültür Bakanı Tınaz Titiz’e ait) bunun yapılacağını anlıyoruz. Fakat kongrede ortaya çıkan genel eğilimler ve ileri sürülen görüşler doğrultusunda hazırlandığı belirtilen söz konusu kitapçıkta tespit edilen amaç ve ilkelerin basında değişik kesimlerce eleştirildiğine şahit olduk. Bu eleştirilerin de dikkate alınarak gerçekten kapsayıcı ve tutarlı bir müzik politikası oluşturulması herkesi sevindirecektir.

2. Geleneksel sanat musikimizle ilgilenenler, birbirlerini suçlamak ve inkâr etmekten vazgeçip (kongrede de benzer olaylara şahit olduk) her gün biraz daha yozlaşan Türk Sanat Müziği denen müziğin ne olduğu, ne olması gerektiği konusunda ciddi ciddi düşünmelidirler. Yıllar sonra nihayet başlatılmış iyi kötü

bir konservatuvar eğitimi var. Orada öğretilenler dışardaki hemen herkes tarafından devamlı eleştiriliyor. Bu eleştirilerin hissilik payını çıkarttığınız taktirde bile ortada gerçekten tartışmaya açık, mutlaka tartışılması ve bir karara varılmas gereken ciddi problemler olduğu da bir gerçek. Makam ve ses sistemi, armonik yapısı, sazların sistematığı ve metot meseleleri gibi pek çok önemli konu ilmî ve objektif düşünen araştırmacılar beklerken hâlâ sen-ben çekişmesine dalmak, hissiliği sermaye edinmek bu müziği illikelliğe mahkûm etmekten başka netice doğurmaz.

3. Kesin olarak bir kere daha anlaşıldı ki, müzik konusunda yaşanan kavram kargaşasının boyutları çok büyük. Başta çağdaş, evrensel ve ulusal kelimeleri olmak üzere pek çok kelimeden ne anlaşılması gerektiği, bunların hangi anlamlarda kullanılabileceği açıklığa kavuşturulmalıdır. Bir de Atatürk'ün müzik görüşünün ne olduğu netleştirilmelidir... Konuşulanlardan anlaşıldığına göre, madem ki herkesin hareket noktası ve nihai hedefi aynı, yani Atatürkçü Müzik Politikası oluşturmak ve uygulamak, o zaman biri çıkıp Atatürk'ün Müzik görüşü bundan ibarettir, gerisi bätıl ve yalandır dese de, biz de kime inanıp kime inanmayacağımızı bilsek.

4. Genel olarak Türk Müziğini meslek ve mesele edinmiş insanların duygusallığı, heyecanı ve reaksiyoner olmayı bir tarafa bırakıp, ilmî, objektif ve aksiyoner olmak mecburiyetleri kongrede kendini çok açık bir şekilde hissettirdi. Bunu özellikle Niyazi Yılmaz adındaki TRT'den emekli halk müziği sanatçısının ordaki konuşmaları, soruları ve yerli yersiz reaksiyonları ile sergilediği hiçte hoş olmayan agresif tavrına işaretlerle söylemek istiyoruz. Yılmaz'ın seviyesi ve üslûbu ile değil halk müziğini anlatmak ve sevdirmek, sokakta bedava altın dağıtsanız kimse dönüp de yüzünüze bile bakmaz.

5. Daha öncekilerde olduğu gibi bu kongrede de, tepeden inmece ve emredici müzik politikaları ile halkın müziğinin, sanatının nasıl düzenleneceği, bir başka deyişle halkın nasıl hizaya

getirilmesi gerektiği tartışıldı uzun uzun. Çünkü halkın başta müziği olmak üzere -buna şimdi bir de arabesk katıldı- her şeyi ıslaha, tadilata ve tamirata ihtiyaç gösteren şeyler olduğu için, halkçı devlet elbette halkını adam etmeyi birinci vazife telakki etmekte...

6. Emir, kanun, yasak ve yönetmeliklerle müzik zevk ve kültürü oluşturulamayacağı gibi, bir milletin müziğine bu tür yaklaşımlarla hizmet de mümkün değildir. Halkı, halkın türkülerini, sevdiklerini, dinlediklerini yok farzederek, hiçe sayarak bir yere varılamaz. Bugüne kadar hep mevcudu değiştirmeye, yönlendirmeye ve dışarıdan maniple etmeye yönelik kararlar alındı, uygulamalar yapıldı, ama sonuç ortada. Bir de tersini, yani görüş, yasa ve uygulamalarımızı mevcut olana göre oluştursak acaba nasıl olur?

7. En önemlisi de, artık demirperde ülkelerinde bile demirden perdelerin altında kalıp ezilen devletçi uygulamaların, hele hele kültür, müzik ve sanatta devletçiliğin devri çoktan bitmiştir. Devletin yapması gereken yasal düzenlemelerle bu işlerin belli bir hak hukuk çerçevesi içerisinde yürümesini sağlamak olmalı. Bir de fırsat ve imkân hazırlamalı. Telif haklarının takibi; toplanması konusunda Avrupa standartlarının ne kadar gerisinde olduğumuz gün gibi ortada iken...

8. Edebiyat, kültür, müzik, mimari gibi sanat konularını kısır çekişmelerimizin aleti yapmak, siyasi ve ideolojik tercihlerimizin emrine amade kılmak, bu milletin en büyük ve en önemli ortak paydasını oluşturan bu ortak değerlere ihanettir. Bu tür ortamlarda görüş serdedenlerin, kamuoyu oluşturanların; işini bilen, sanatına hakim, seviyeli, siyasi ve estetik bağınazlığı olmayan kişiler olmasına asgari titizliği göstermek gerekiyor. Yoksa üzüm yiyelim derken bağcı dövmek kaçınılmaz hale geliyor ki bunun da kimseye bir faydası olmuyor.

DEĞİŞİMİN KÜLTÜR, SANAT ve MÜZİK BOYUTU

Cumhuriyetin ilk yılları, yeni bir toplum yaratma heyecanı ile başlayan yoğun kültür faaliyetlerinin yaşandığı yıllardır aynı zamanda. O güne kadar çeşitli isimler altında düşe kalka yürütülen batılılaşma politikalarına bir de batılleşme boyutu eklenir ve bu kararın gereği olan yeni sosyal, siyasal ve kültürel politikalar tam bir toplum mühendisliği anlayışı içinde millete sunulur. Bugünden geriye dönüp bakıldığında, devletin yeni medeniyet tercihiyle somutlaşan yeni toplum projesi; tepeden inmeci, halka rağmen halkçılık gayretkeşlikleriyle dolu, jakoben tavırlar toplamından başka bir şey değildir.

Dönemin kültür politikalarını iki temel yaklaşım etrafında değerlendirmek mümkün. Birincisi; toplumun mevcut inanç, kültür ve yaşayış değerlerini -güya- hesaba katarak, bu değerlere yeni bir muhteva ve yeni bir şekil vermek; ikincisi de toplumda mevcut olmadığına inanılan çağdaş değerleri yeni bünyeye aşılama. Bir yığın temel çelişkiyi içinde barındıran bu yaklaşımı somuta indirgeyerek örneklendirelim: Bu toplumun kendine has bir dini, dili, kültürü, müziği, hayat görüşü, kılık kıyafeti ve yaşayış tarzı var, fakat bunların hiçbirisi batılı, asrî ve medenî dünyanın değerlerine benzemiyor. "Benzetmek için behemahal ne gerekiyorsa yapılmalıdır" denilerek o yıllarda geniş kapsamlı bir yenileşme projesine start verilir. Oysa yüzlerce, hatta binlerce yıllık bir süreçte yoğrularak toplumun hafızasında şekillenmiş başta müzik olmak üzere önemli kültür değerlerinin birden değiştirelemeyeceğini, yerine başka değerlerin kolayca ikame edi-

lemeyeceğini, bugün biz, hâlâ yaşamakta olduğumuz sancılara bakarak elbette daha iyi anlıyoruz.

Tabii bunun bu şekildeki ifadesi, meselenin hayli derin ve girift bir arka plânının bulunduğunu, pek çok tarihî, kültürel ve sosyolojik boyutu olduğunu inkâr anlamına gelmez. Gerçekten bugün hâlâ rahatsızlığını duyduğumuz pek çok problemin kaynağının ya da başlangıcının aslında cumhuriyetten çok öncelere dayandığını, Tanzimat'la belli bir aleniyet kazanan batıcı politika ve uygulamalarla meselenin boyutlarının giderek büyüyüp, 1920'lere gelindiğinde, artık şu ya da bu şekilde bir şeyler yapılmasının kaçınılmaz hale geldiğini göz ardı edemeyiz.

Napolyon'un bando şefi ve ülkemize ilk gelen Avrupalı müzik mütehasısı olan Donizetti'nin Osmanlı Saltanatı Musikaları Umum Müdürü sıfatıyla İstanbul'a geldiği tarih 1827'dir. Tabii bunun çok öncesinde cereyan eden önemli gelişmeler de var: 1543'de, Fransa Kralı 1. François'ın Kanuni'ye hediye olarak bir orkestra gönderdiğini ve bu orkestranın sarayda üç konser verdiğini; 1582 yazında III. Murad döneminde yoksul çocukların sünnetinde bale ve pandomim oynandığını; Sokullu Mehmet Paşa'nın sarayına Batı musikisi çalgıcılarından oluşan bir topluluğun girdiğini; 1675'de IV. Mehmed'in şehzadelerinin Edirne'de düzenlenecek sünnet şöenleri için padişahla sadrazamın bir opera takımının yer almasını istediklerini biliyoruz. III. Selim ve II. Mahmud dönemlerinde artık saray ve çevresinde yaygın olan batılı kültür, sanat ve hayat telakkilerinin büyük bir yaygınlık kazanmaya başladığı da bir gerçek.

Bizim batılılaşma, modernleşme ve çağdaşlaşma maceramızın cumhuriyet öncesi tarihi üzerinde gereğince durulmadığı söylenebilir. Tanbur çalan, ney üfleyen, beste yapan ve/fakat Mehterhane'yi kaldırtarak geleneksel musiki kültürüne ağır bir darbe vuran II. Mahmud'a halkın gâvur padişah nitelemesinin tarihî arka plânı derinlemesine tahlil edilmez her nedense. Bunu resmi tarihçiler, tarihi 1923'le başlattıkları için beyhude ve

gereksiz bir uğraş diyerek yapmazlar; çünkü Osmanlı her şeyi ile yok farzedilmesi gereken bir dönemin adıdır. Berikiler de, kaba-
ca eskiye ait her şey iyi güzel ve doğrudur yaklaşımıyla Osman-
lı dönemine toz kondurmamak gayreti içindedirler büyük ölçü-
de. Oysa Osmanlıya ve geçmişe hakaretle ne cumhuriyetin yan-
lışları ört bas ededilebilir, ne de her şey cumhuriyete yüklenerek
Osmanlının eksik ve yanlışları gizlenebilir. Kaldı ki Cumhuriye-
tin fikrî ve fiilî kurucularının hemen tamamı Osmanlı dönemin-
de yetişmiş fikir, kültür ve sanat adamlarıdır.

Çok eskilere gitmeye gerek yok, 2. Abdülhamid’le 1918
yılında yapılan, fakat vefatından kısa bir süre önce 1931 yılında
Son Posta gazetesinde yayınlanan bir mülâkattan şu birkaç
cümleyi birlikte okuyalım: “Doğrusu alaturka musikiden hoşlan-
mam. İnsana uyku getirir. Alafranga musikiyi tercih ederim. Bil-
hassa opera ve operetler pek hoşuma gider. Hem size bir şey
söyleyeyim mi? Alaturka dediğiniz makamlar Türklere ait de-
ğildir. Yunanlardan, Acemlerden, Araplardan alınmıştır...”

Şimdi bu sözlere bakarak, Ziya Gökalp’ın fikir babasının
son Osmanlı padişahlarından olan 2. Abdulhamid olduğunu bi-
le söylemek mümkün. Oysa meselenin en sâde izahı galiba şu
olsa gerek: Büyük ve güçlü iken Osmanlı dünyayı etkiliyordu,
küçülüp zayıflayınca bu sefer Osmanlı başka büyük ve güçlüler-
den etkilenmeye başladı. 2. Abdülhamid’in bu ve buna benzer
sözlerini, böyle bir realiteden kaynaklanan ruh halinin tabii yan-
sıması olarak değerlendirmek de mümkün. Dede Efendi’yi “ar-
tık bu oyunun tadı kalmadı” sözleriyle kâbe yolculuğuna başla-
tan ve bu mübarek yolculuğu aynı zamanda Dede’nin son yol-
culuğu kılan olumsuzlukların kaynağı da aslında farklı değil.

Biz, kültür kavramını daha çok tarihe ait ve geçmişle ilgi-
li değerler bütünü olarak algılıyoruz. Bu aslında kültür kavramı-
nı yüksek kültür ve alçak kültür olarak değerlendiren seçkiñci bir
anlayışın ürünü. Dolayısıyla kültürün; klasik kültür, modern kül-
tür, popüler kültür, kitle kültürü vb. kavramlar çerçevesinde ya-

pılan teorik analizleri de pek ilgi alanımıza girmiyor. Böyle olunca yeni düşünce ve değerler dünyamıza giren modern zamanlara ait kelime, kavram, obje ve olguların Türk kültürü içerisindeki yerini ve değerini tayinde zorlanıyoruz. Meselâ Karacoğlan'ın şiirleri ve bu şiirlerden yapılan türkülerle, günümüzün önemli şairlerinden Abdurrahim Karakoç'un şiirleri ve bu şiirlerden bestelenen türkülerin Türk müzik kültürü içindeki konumları nedir? Safranbolu evleriyle, Ankara'nın Altındağ ilçesindeki gecekondu Türk kültürünün neresinde, nasıl duruyorlar? Âşıklık geleneğinin günümüzdeki temsilcileri, geçmişin usta âşıklarına göre nasıl bir konumdadırlar? Saadettin Kaynağın şarkılarıyla Orhan Gencebay'ın arabesk şarkıları musiki kültürümüz bağlamında nasıl bir ilişki içerisinde dirler? Buna benzer soruları çoğaltmak mümkün. Eğer sadece birincileri Türk kültüründen sayıyor ve kültür kavramına eski, tarihî ve mutlaka müsbet olma gibi vasıflar yüklüyorsak, bu taktirde Türk kültüründeki değişimin hızı ve menfi boyutları bizi gerçekten ürkütmeli.

Kültürün, ait olduğu toplumla birlikte devamlı kendini geliştiren, değiştiren ve yenileyen canlı ve dinamik bir süreç olduğunu; olumlu/olumsuz, iyi/kötü, güzel/çirkin taraflarıyla tarihî bir "bütün"e tekabül ettiğini kabul edersek, kültür değişmelerini daha serinkanlı değerlendirebiliriz. Değişmeden korkmayalım. Kendini devamlı yeniden üreten, yeni durumlar ve oluşumlar karşısında tavır alan bir kültürdür asıl canlı ve dinamik kültür. Çünkü her yeni durum ve tavır karşısında kendini yeniden ifade edebilen, yeniden anlamlandıran ve yeni üslûplar ortaya koyan kültürler çağa damgasını vurabilirler. Kültürümüzün bugün içinde bulunduğu problem değişimden ziyade, bünyesine sonradan giren unsurları hazmedememe, yani kendi bünyesine uyduramama ve hâkim rengini muhafaza edememe problemidir.

Biraz uç bir örnek olacak ama, şöyle düşünelim: Madonna, Michael Jokson, Riky Martin ve benzerlerinin, dünyanın her yerinde olduğu gibi Türkiye'de de stadyumları doldurmasından

fazla endişe etmeye gerek yok; ama ezbere adam gibi bir türkü, bir şarkı bile bilmeyen müzik öğretmeninin yetiştirdiği gençlerimiz, Türk müziğinin her türüne tepeden bakıp malum teranele-ri söylüyorlarsa işte o zaman, hem de acilen bir şeyler yapmak gerekir. Hamburger tercih eden varсын yesin ama döner ve lahmacun yemenin utanılacak bir yanı olduğuna inandırılmışsak o zaman halimize yanalım. İyi romanlar, iyi şiirler, iyi hikâyeler yazıldığı sürece varсын ortalıkta pembe romanlar da olsun, pembe diziler de... Kaldı ki, globalleşmenin dayattığı sorunların altında ezilmeden şahsiyetini muhafaza eden bir kültür, zaman içinde kendine has pembe diziler, pembe romanlar da üreten popüler bir üslûba bürünecektir. Ama yozlaşmayı değişme, çağdaşlaşma, hatta globalleşme, küreselleşme olarak algılırsak varabileceğimiz yer kötü bir taklitçilikten öteye geçmez.

Artık çağımızda, dış dünyaya tamamen kapanarak kendi içine dönük kapalı devre kültür, sanat ve düşünce faaliyetleriyle toplumu bir yere götürmek mümkün değil. Tıpkı kapalı ekonomilerin yürümediği gibi. Globalleşme ile izah edilen yeni oluşumları ve bunlara yüklenen anlamları eleştirebiliriz, yeni dünya düzeni adı altında ortaya sürülen fikirleri haince bulabiliriz; fakat bütün bunlar, Batı'nın medyatik yollarla dünya kamuoyu üzerinde muazzam tesir gücüne sahip olduğunu, kültürler arası yeni ortak paydaların oluşması ile yerel kimlik ve kültürlerin bir sarsıntı geçirdiği gerçeğini değiştirmez. Başımızı kuma sokmadan, açık ve dürüstçe bu mücadeleyi göze almalıyız.

Değişim rüzgârının önünde sürüklenmekten kurtulup, olan bitene kendimiz bir ad verdiğimiz gün, hiç değilse farkında olarak değiştiğimiz gün, problemi önemli ölçüde halletmiş olacağız.

DEVLET ARABESKİ

Devletin müzik politikasından ve bu politikanın uzun yıllardır yegâne uygulayıcısı olan TRT'nin yaklaşımlarından hemen herkes şikâyetçidir. Televizyonun bir tek resmi devlet kanalından ibaret olduğu günlerde yıllarca ekran ve mikrofon yasağına muhatap olan arabeskçiler, bu durumdan belki de en çok şikâyet etmeleri gerekirken en az şikâyet edenlerden olmuşlardır. Bunu “arabeski öldür, ama arabeskçinin hakkını yeme” diyerek teslim ettikten sonra hemen belirtelim ki, bu insanların devletten bütün istedikleri gölge etme başka ihsan istemeyizden ibarettir. En öfkeli olduklarında dahi “bize ekran yasağı koymak, bu halkı bu milleti hiçe saymaktır” derler o kadar.

Sanki devlet arabekse ve arabekçilere yıllardır reva gördüğü kötülüğü fark etmişcesine 1989 yılında arabeske öyle bir elini uzattı ki, doğrusu bütün günahlarını afettirdi bile denilebilir. Devletin bu iyi niyetli yaklaşımını her ne kadar bazıları Kemal Tahir'in roman kahramanları gibi “Osmanlıda oyun çoktur” diyerek devletin yeni bir oyunu olarak yorumladı ise de bu kadarına arabeskçiler bile inanamayıp şaşırdılar.

Zamanın Kültür ve Turizm Bakanı Tınaz Titiz 1988'de topladığı 1. Müzik Kongresinde arabeskin kara kaşlı, kara bıyıklı ve oldukça kıdemli bir mensubunu dinlemiş ve o kişinin söyledikleri çok hoşuna gitmiş olmalı ki, “tamam dedi, buldum; acılı arabeske karşı acısız arabesk!” Değil mi ki devlet ne yaparsa her şeyin en iyisini yapar. Arabeskin bile en kralını yaptığını göstermek için tarihî bir fırsat geçmişti devletin eline. İşte 89 yılında

müzik adına basında ve kamuoyunda en çok tartışılan “Seven Kıskanır” adlı devlet arabeski böylece gerçekleşmiş oldu. Eserin kimliği şöyle:

Destek: Kültür ve Turizm Bakanlığı. Beste: Hakkı Bulut. Düzenleme: Esin Engin.

Sözü, Nokta dergisinin yorumu ile noktalayalım: “Madem arabesk diye bir şey var, herkes dinliyor ve fakat bu müzik resmi müzik anlayışı ile çelişiyor, o zaman devlet kendi arabeskinin kendi yapar ve böylece denetimli bir arabesk ortamı yaratılır. Halk devlet güvencesi altında ve devletin garantisi ile üretilmiş şarkıları dinler. Hatta ileride belki “devlet arabeski ofisi” filan gibi bir şey kurulup, üreticilere ucuz nota kâğıdı dağıtır. Elokto bağlama ve darbuka kredisi verilir.”

Ve nihayet Seven Kıskanır adlı parça, altı mart gecesi büyük reklamlarla ekrana geldi. Yüksek devlet ricali, ünlü sanatçılar, bürokratlar ve dahi genaraller protokoldeki yerlerini alarak bu müthiş eseri alkışlamaya hazırladılar kendilerini. Öyle ya, devlet ne yaparsa en iyisini, en kalitelisini yapacağına göre, bu bestenin de bunlardan biri olacağına herkes kesin gözü ile bakıyordu. Fakat az çok sanattan, müzikten, kültürden anlayan, Hakkı Bulut’un sanatçı formasyonundan haberdar olan az sayıdaki insan, olacakları önceden tahmin ediyor, fakat seslerini çıkartamıyorlardı. Çünkü devletin yaptığı bir işi eleştirmek bizatihî devleti eleştirmek anlamına geliyordu ve devleti eleştirmek de öyle her babayiğidin harcı değildi...

Ve nihayet o an geldi. Alkış tufanı arasında sahneye çıkan Hakkı Bulut, “İkimiz bir fidanız”ı söylediği gazino ortamlarından farklı bir yerde olduğunu anladı, fakat artık yapacak bir şey yoktu ve başladı sesinin en koyu arabesk ton ve rengi ile okumaya. Dinleyenler, sevgilisini bastığı toprağı her zerresinden kıskanan Hakkı Bulut’un içinde bulunduğu duruma üzüldüler. “Henüz üç yaşında bir kardeşim var/Seni ondan bile kıskanıyo-

rum” nakaratını aklı başında insanlar ayıpladılar. En önemlisi de parçanın diğer arabesk şarkılardan ne farkı olduğunu kimse anlamadı. Acılı olmasın diye hakiki Urfa isotu yerine kullanılan iş-porta malı pul biberle tatsız, tuzsuz, yavan bir arabesk çıkmıştı ortaya.

O günden sonra yıllarca Hakkı Bulut hiç ortalarda görünmedi. Hakkı Bulut’un bu olayı, “krallığını çekemeyen rakip firmaların devletle gizli işbirliği yaparak kendisini oyuna getirdikleri” şeklinde yorumladığı bile rivayet edildi. Devletin arabesk macerası da böylece aşırı kıskanç bir adamın iki buçuk dakikalık hezeyanları ile noktalandı.

DEVLET SANATÇILARI MİLLET SANATÇILARI

“Devletin sanatçıları ile milletin sanatçılarının bir ve aynı insanlar olduğu günlerin özlemi ile herkese merhaba.”

Bir ay önce bu sütunda çıkan müzik üzerine yazdığım ilk yazının son cümlesi sanki bu günleri haber verircesine böyle bitiyordu:

Ömrümüzün bu özlemle geçeceği, yazımızın üzerinden bir ay bile geçmeden bir kalemde 72 kişiye birden devlet sanatçılığı verilmesiyle anlaşıldı. Dile kolay, “yurt içinde ve yurt dışında başarılı çalışmalarıyla tanınmış, uluslar arası üne sahip” tam 72 adet (yazı ile ‘yetmiş iki’) sanatçıya sahip olmak az buz şey değil... 1971’den bu yana topu topu 64 sanatçısı olan devletin, bir günde bu sayıyı 136’ya çıkarması “devlet içten çürüyor, devlet gemisi boyuna su alıyor” diyenlere verilen anlamlı (!) bir cevap olsa gerek.

Öyle sanıyorum ki, az bir gayretle bu vatan evlâtlarının sayısı 172’ye, hatta 1172’ye bile çıkarılabilirdi. Bazı gözlemcilerin, istendiği taktirde bu sayının on bin yetmiş ikilere kadar rahatlıkla çıkabileceğini ileri sürmelerine bakarak, devletin her işde olduğu gibi bunu da aceleye getirdiği anlaşılıyor. Zaten böyle olmasaydı, Sibel Can’ın, Hülya Avşar’ın, Mahsun’un, Emrah’ın ve şu anda isimlerini sayamayacağım tam 96 vatan evlâdının isimleri unutulur muydu hiç? Haydi Pınar Eliçe, Serpil Çakmaklı dalgınlığa geldi diyelim, ama bir Tarkan’ın unutulmasını ben doğrusu izah da edemiyorum, hazım da (!)... Hele hele

Çelik gibi, Ercan Saatçi gibi, Bedri Baykam gibi kelle koltukta bu işi yapanlarla, her konserinin sonunda bis olarak mutlaka onuncu yıl marşını söyleyen bazı isimlerin liste dışı tutulmasına bir anlam vermek gerçekten zor.

Evet, şaka bir tarafa diyeceğim ama, doğrusu buna da dilim varmıyor. Çünkü işi ciddiye aldığınız taktirde bu konuda söylenebilecek sözlerin en hafifi, bunun; kelimenin tam ve kâmil manasıyla bir soytarılık olduğudur.

Sanatı, sanatçıyı ve devleti, hepsini birden ve bir anda küçülten bu fiilin failleri bu millete hesap vermelidir. Her şeyin sanat, herkesin sanatçı, olduğu, at izinin it izine karıştığı bir ülkede devlet sanatçılığının da bu derece ayağa düşmesine galiba pek de şaşırmamak gerek. Ama her şeye rağmen sanata, sanatçıya ve devlete saygıyı sahip oldukları edep, erkân ve kültürün gereği olarak görenlerin bunu kabullenmeleri yin de kolay değil.

Bununla kıyaslandığı taktirde her yönden yunmuş yıkanmış kalan bir önceki devlet sanatçılığı furyasıyla başlayan devlet sanatçılığı ünvanının yıpranması süreci böylece çok büyük bir ivme kazanmış oldu. Birileri bilerek ya da bilmeyerek, bu işin sulandırılması, ayağa düşürülmesi ve giderek hiçbir ağırlığının kalmayıp günün birinde kendiliğinden ortadan kalkması için gereğini yaptı. Bunun, sonunda eski Sovyetlerdeki halk sanatçılığı'nın akıbetine uğrayacağından emin olabilirsiniz.

Sayın Kültür Bakanı Talay, eleştirilere cevap amacıyla, şecaat arzederken sirkatini de söylemiş: "75. yıl etkinliklerine konser vererek katkıda bulunanları devlet sanatçısı yaptık." Buyurun buradan yakın... Ve ölçüye bakıp hizaya gelin lütfen.

Laf aramızda bu işten en çok Kültür Bakanlığı kârlı çıktı. Yönetmeliğin ilgili maddesinde yapılan değişiklik ile; yıllardır ne idüğü belirsiz solist sanatçılık adı altında bakanlıkça istihdam edilen bazı şarkıcı ve türkücüler de devlet sanatçısı yapılarak tartış-

malara son verildi. Bunların dışında vitrini güzelleştirmek ve cilalamak için seçilen isimlerin çoğunun ödülü reddedeceğini tahmin etmek zor değil.

Ömrünü türkülerin derlenmesine, doğru dürüst söylenmesine ve gelecek kuşaklara aktarılmasına adanmış Kültür Bakanlığı Devlet Halk Müziği Korosu şefi sayın Mehmet Özbek gibi bir sanatçı hocayı, ya da sazıyla ve sözüyle bu milletin gönlüne taht kurmuş büyük üstad Neşet Ertaş'ı ve daha pek çok gerçek sanatçıyı devlet olarak görmezlikten gelerseniz, gerçek millet sanatçıları dışlanmış olursunuz. Oysa devlet, illa birilerine kendi sanatçısı gözüyle bakmak ve öyle görmek istiyorsa, bunlar milletin gerçek sanatçıları olmalıdır. Çünkü devlet, millet için ve millete hizmet için vardır.

28 Aralık 1998

EUROVISION'UN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

Türkiye hep sondan ikinci, üçüncü olmayı alışkanlık haline getirdiği uluslar arası bir müzik yarışmasında bu yıl ilk defa baştan üçüncülüğe yükseldi. Ve böylece Türkiye, bazılarına göre batılı ve çağdaş bir toplum olma yolunda bir büyük adım daha atmış oldu. Bu adımın batı ve çağdaşlık düşmanı olduğu söylenen bir iktidar (Refahyol) zamanında atılmış olmasının ayrı bir anlam ve önemi olsa gerek. Demek ki Refah Partili Kültür Bakanı tarafından hemen uygulamaya konulan “batılı, modern, çağdaş kültür ve müzik politikaları”nın anında semeresini vermiş olması da sevindirici (!). Türkiye, yetmiş yıl önce yapılmış bir tespitle, “yüz ağartıcı olmaktan uzak” müziklerin çalınıp söylendiği karanlık yüzlü bir ülke olmadığını da bir kere daha ispat etmiş oldu. “Fundamentalistlerin iktidarda olduğu bir ülkeden geldiğimiz için değil dereceye girmek, yarışmaya bile kabul edilmeyebilirdik” şeklinde düşünenler neye uğradıklarını şaşırmışlardır elbet.

TRT'nin yayın tekelini elinde bulundurduğu ve elli milyon insanın tek kanallı devlet televizyonuna mahkûm olduğu yıllarda, eurovision şarkı yarışması, nerdeyse aylarca gündemimizi meşgul ederdi. Hele yarışma olduğu gece nerdeyse yer yerinden oynardı. İlk akşamdan canlı yayın başlar, sondan kaçınıcı olacağımızın heyecanı gece yarısına kadar sürerdi. Malum son ilan edilir edilmez, başta Yunanistan olmak üzere hemen herkese farklı doz ve üslûplarda koro halinde küfre başlamamızdan ve küfür aralarında söylediğimiz şu sözlerden anlardım ki, aslında

biz neticeyi önceden biliyoruz, fakat nedense taktik gereği bilmezlikten geliyoruz: “Yahu elin Yunan’ı, Alaman’ı, Moskof’u, İngiliz’i bize puan verir mi hiç?... Oysa bizim şarkımız katılanların içinde ilk üçe rahatlıkla girebilecek kalitede bir eserdir fakat Müslüman, üstüne üstlük bir de Türk olduğumuz için imkânı yok kazandırmazlar...”

Semiha Yankı’nın “Seninle Bir Dakika”sıyla başlayan yirmi yıllık macera süresince biz hep aynı teraneyi tekrarladık durduk. Bir ara o kadar öfkelenedik ki, “aşağılanmaktan bıktık, artık katılmayalım” diyenlerimiz bile oldu, fakat bunun “gaâvura kızıp çağdaşıktan vazgeçmek” anlamına geleceği için vazgeçildi. Ve Türkiye bugüne kadar Ajda Pekkan, Sezen Aksu, Kayahan, Nilüfer gibi starlarla katılarak ancak nal topladığı bir yarışmada, adı sanı duyulmamış genç bir kızın söylediği Dinle adlı şarkıyla baştan üçüncü, yani gerçek anlamda üçüncü oldu.

Peki bu iş nasıl oldu? Daha önceleri Eurovision’a katılan sanatçılarımızın bizzat kendilerinin söylediği “ağzımızla kuş tutsak yine dereceye giremeyiz, çünkü orada müzik dışı çok dolaplar dönüyor” sözü, bu durumda sanatçılarımızın kendi zaaflarına bulabilecekleri meşru bir mazaret olmaktan öte bir anlama gelmiyor. Çünkü ağzımızla kuş tutmadığımız ortada; zira ismi ilk defa duyulan Şebnem Paker isimli bu genç kızımızın sesinin, üslûbunun, tavrının ve yorumunun hiçbir olağanüstülüğü yok. Acaba biz de diğer ülkeler gibi dolap döndermek konusunda mı ustalaştık dersiniz?... Ya da iktidarın bir türlü kimseyi inandıramadığı dış itibarımız gerçekten çok yükseldi de, böyle bir ülkeye düşük puan verme ayıbını kimse göze alamadı mı acaba? (Biliyorsunuz, Yunanistan’ın ilk defa yedi puan verdiği ülkemize on iki tam puan veren diğer ülkeler Almanya, İspanya ve Bosna Hersek...)

Dinle adlı şarkının sözleri de oldukça sıradan. Siz bakmayın her söz, her nota, her ölçü ince ince hesaplandı demelerine.

Bütün bunlar dereceye girildiği için üretilen ve kendi içinde çoğaltılan şeyler. Besteye gelince... Klasik müzik eğitimi aldığını söyleyen Levent Çoker, bana öyle geliyor ki, ekmek parası uğruna sıradan bir pop parçası yapmak üzere oturdu piyanonun başına. Kim bilir belki de aldığı eğitimle yaptığı işi mukayese edince kendini kötü yola düşmüş biri gibi hissetmiş de olabilir. Fakat Levent Çoker'in eserin düzenlenmesini ve orkestra için uyarlamasını yaparken farkına vardığını sandığım nokta çok önemli. Kendilerine belki de beklemedikleri şöhretin kapılarını bir anda aralayan ve ülkemizin de iyi kötü yüzünü kara çıkarmayan nokta şu:

Herkesin kendine has ses, ritim, melodi ve duygularını, yine kendilerine has ama herkese hitap edecek bir tarz ve üslupla sunarak katıldığı yarışmada biz de aynı yolu tutmalıydık. Belli ölçüde bu yapılmıştır ve başarının temelinde, bütün sanat dalları için geçerli olan bu temel yaklaşım vardır. Ulusal olmadan, değil uluslar arası, hiçbir şey olamazsınız! Tıpkı Şekspir gibi, Mevlâna gibi, Goethe gibi, Yunus gibi...

Türkiye, aslında o kadar da kıymeti harbiyesi olmayan, daha ziyade genç yeteneklerin ispatı vücut etmek için katıldıkları bu yarışmada aldığı neticeyi, doğru kişilerle ve doğru müzikle katılarak elde etmiştir. Sadece halk müziğinin değil, aslında bizim millî musikimizin en temel enstrümanlarından biri olan bağlama başta olmak üzere, kaval ve biraz oryantal çeşni versin diye öne çıkarılan darbuka bize has çalgılardır... Baterinin kıvrak ritmine, fonda tatlı bir yumuşaklıkla eşlik eden klavyenin sert ve köşeli olmayan akorlarının bize has oyun fugürleriyle süslenerek sunulması göze, kulağa ve gönüle hoş gediği için insanları etkilemiştir.

Barış Manço'nun yıllar önce Lambaya Püf de adlı parçayı üzerine oturttuğu temel müzik cümlesinin Dinle adlı şarkıda da çeşitli kombinezonlarda kullanıldığını ehli elbette farketmiştir.

Besteci Levent Çoker Gazete Pazar'da yayınlanan röportajında, eserin ortaya çıkışı ile ilgili olarak şöyle diyor: “Nasıl yakaladım biliyor musunuz? Şu piyanonun başına geçip do diyez ve re tuşlarıyla oynayarak, çarpma yaparak...” İşte Levent Çoker'in farklı bir şeymiş gibi notlarla anlattığı benim sözünü ettiğim bu temel Türk müziği motifi.

Bütün bunları yapılan işi ve elde edilen başarıyı küçümsemek için söylemiyorum elbette. Yıllardır, “kardeşim gelin şu maymunculuk oyunundan vazgeçelim, bir kere de kendimize has bir şeylerle şansımızı deneyelim” diyenlerin haklılığı geç de olsa ortaya çıkmıştır. Eh bu da az şey değil. Şebnem Parker'i, Levent Çoker'i ve söz yazarı Mehtap Alnitemiz'i kutluyorum.

1 Haziran 1997

GÜNEYDOĞU, DEVLET VE MÜZİK

Devletin Kültür Bakanlığı aracılığı ile Güneydoğu'ya yaptığı son müzik çıkarmasında görevli olarak geçtiğimiz hafta Güneydoğu'da idik. Van'dan başlayarak Tatvan, Muş, Bingöl, Tunceli ve Elazığ'da nihayet bulan bir haftalık neşe, hüzün, heyecan ve endişe maratonundan küçük dikkatler ve kısa anekdotlar nakletmek istiyorum.

Aklı başında kalem ve fikir erbabının da sık sık vurguladığı gibi, Güneydoğu'nun en öncelikli sorununun devletle halk arasındaki mesafenin giderilmesi olduğu hemen kendini belli ediyor. Devletin samimiyetle ve içinden gelerek vatandaşa benim halkım; halkın da devlete hilesiz hurdasız benim devletim dediği gün bu meselenin kökü ebediyen kazınmış olacaktır. Bunun da, belki tek değil ama en etkili yollarından biri müzikten, türküden geçiyor.

Evet, o bildiğimiz türkülerden yani... Türkîden gelen ama kürdîyi de içinde barındıran türküler, bizim türkülerimiz. Hepimiz bilmeliyiz, herkes bilmeli ki, türküler hiçbir şeyin ve hiçbir kemsenin olamayacağı kadar dürüst, samimi ve içtendirler... Biz yalan söyleyebiliriz, devlet de yalan söyleyebilir ama türküler asla... Türküler yalan söylemez... Türkülerin kimseyi kandırdığı görülmemiştir bugüne kadar... Onun için gerçek türkülerden olduğu kadar, gerçek türküçülerden de kimse korkmasın, çekinmesin...

Tüm Türkiye'de sevimle beraber özellikle Güneydo-

ğu'da çok sevilen değerli sanatçı İzzet Altınmeşe'nin, Diyarbakırlı Celal Güzelses ile Tuncelili Hozat Dede'den türküler söylerken aldığı alkışı, belki daha fazlasıyla Kırşehirli Neşet Ertaş'tan, Kayserili Nesimi Çimen'den türküler söylerken de almasının sırrı biraz da burada... Yine İzzet Altınmeşe'nin, Tunceli Kapalı Spor salonunda, binlerce halkın, askerî ve mülki erkânın huzurunda Kürtçe sözlerle okuduğu Leyla adlı türküyü dinlerken; Kürtçe konuştuğu için kendini Kürt sanan Türk asıllı Tuncelili yüzlerce Alevînin de, Tunceli Valisi ve Bölge Jandarma komutanının da sanatçıyı alkışlaması sizce başka ne anlama gelebilir dersiniz?...

Yalnız bir nokta çok önemli: Devlet, oralara götürdüğü kültür, sanat hizmetlerinin şekil ve içeriği konusunda kendisine yakışan ciddiyet ve ağırbaşlılığı ihmal etmeksizin, ama vatandaşın mesafeli durduğu konuların da fazla üzerine gitmeden dürüst, samimi, seviyeli ve kaliteli işler yaparsa çok şey kendiliğinden düzelecektir. Yapılacak her faaliyetin yöre insanlarının sosyal ve kültürel hayatlarıyla bir şekilde örtüşmesi ve mutlaka insanların ruh ve düşünce dünyalarında müsbet bir karşılığının olması gerekiyor.

Her ne kadar devletin kendisi genellikle ve çoğu yerde biraz asık suratlı ve soğuk olsa da, devleti temsil edenlerin güler yüzlü ve sıcak olmaları galiba daha kolay. Meselâ, Bingöl'deki stadyum konserinde, koruma çemberini kırarak İzzet Altınmeşe'ye ulaşan delikanlıya, polislerin, pop konserlerinde sık sık karşılaştığımız sarılıp bayılma sahnelerindeki gibi sert davranmaları gerekemeyebilirdi. Çünkü o delikanlının adeta ölümüne koşuşturmayı göze alması sadece İzzet Altınmeşe'nin elini öpebilmek içindi. Evet, yılan gibi polislerin arasından sıyrılarak sanatçının yanına geldiğinde birden yavaşlayıp, edeple ve kemâl-i ciddiyetle sanatçının elini öpmesini herkesin görmesini isterdim doğrusu. Ben çok duygulandım. İşte sanata ve sanatçıya saygı-

nın, sevginin bizim bilmediğimiz ama bilmemiz gereken farklı bir boyutu... Demek ki, onlara göre gerçek sanatçı eli öpülesi bir insan.

Yazıyı, önceki yılların birinde, yine devletin Güneydoğu'ya yaptığı bir başka müzik çıkarmasında yaşanan ilginç bir anekdotla noktalayalım. Olay, Şef Hikmet Şimşek yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın Şanlıurfa'da verdiği canlı konserde geçer: Orkestra coşkuyla Onuncu Yıl Marşını çalmakta ve koro da söylemektedir. Halkın coşkusu karşısında bir an heyecana kapılan şef, marşın "On yılda on milyon genç yarattık her yaştan" sözleriyle başlayan ilk mısraının tekrarında salondakilerin de söylemesini ister ve bagetini halkın üzerine savurarak şimdi hep birlikte der. Şefin komutunu alan Urfalıların anında, hep bir ağızdan, "he babo, he he..." dedikleri rivayet edilir.

30 Mayıs 1999

OSMANLI İLE BARIŞMAK

Türkiye 2000'li yıllara, Türk ve dünya tarihî açısından son derece önemli iki büyük tarihî hadisenin yuvarlak yıldönümlerini kutlayarak giriyor. Geçtiğimiz yıl kutladığımız Türkiye Cumhuriyetinin 75. yılı ve bu yıl boyunca çeşitli ulusal ve uluslar arası etkinliklerle kutlayacağımız Osmanlı Cihan Devletinin 700. yılı...

Cumhuriyetin 75. yılını başta cumhur ile, yani halkımız ve onun maddî ve manevî değer yargıları ile barışmaya lâyık ile vesile kılamadık, bari 700. yıl kutlamalarının geçmişle, tarihimize ve Osmanlı ile barışmaya katkısı olabilse...

Osmanlı ile Cumhuriyeti birbirinden uzaklaştırmak, bir birine zıt ve düşman göstermek kimin işine gelir bilmem ama Türkiye'nin işine gelmeyeceği ortada. Cumhuriyetin ilk yıllarında bazan bilinçli, bazan bilinçsizce yapılan ve daha sonra adeta cumhuriyet fikriyatının temelini oluşturan geçmiş düşmanlığı ve osmanlı karşıtlığı, bugün için teorik ve pratik anlamda hiçbir geçerliliği olmayan son derece çağdışı bir görüştür.

Cumhuriyet 75 yıl sonra gücünü, meşruiyetini ve şöhretini artık Osmanlı karşıtlığı üzerine oturtmaktan vazgeçmeli. Osmanlıyı ve geçmişi kötülemek, Cumhuriyeti övmenin ön şartı olmaktan çıkarılmalı.

Osmanlı aynı zamanda bir büyük kültür ve medeniyet hareketidir. Başta musiki olmak üzere, güzel sanatların hemen her alanında muhteşem bir zirveyi temsil eder. Bu aynı zamanda Şark'ın zirvesidir. Karşısındaki bir başka zirve ise Batıdır. Mevlâna ile Gothe aslında bizlere doğu ile batının birbirlerine uzaklıklarından ziyade yakınlıklarını anlatan iki zirvedir. Tanpınar bunu, "Dede Efendi ile beslenmiş bir ruh için Bach sadece bir kardeşir" sözleriyle anlatır.

Modern zamanların kültür ve medeniyet teorileri, devlet-

ler arası çatışmalar ve çıkar ilişkileri; insan merkezli, özünde insanı barındıran sanatın bu ezeli ve ebedi hakikatini fazla değiştirmez. Bu anlamda Batı'nın bizatihi kendisi ile dahi kavgalı olmamızı gerektiren ciddi bir durum yokken, Batı'yı taklid iddiasında olan Cumhuriyet aydınlarının Osmanlı ile kavgasının rasyonel bir zemini olabilir mi?

75. yıl kutlamaları çerçevesinde en çok tartışması yapılan konulardan birinin 75. yıl marşı olduğunu burada bir kez daha hatırlamak gerekiyor. Evet, devletin bütün imkânları ile seferber olduğu Batılaşmak ve Batılılaşmak yolunda alınan mesafeyi, 75. yıl için yeni bir marş bestelenemeyip, 65 yıl önce bestelenmiş onuncu yıl marşına sığınılmasından anlamak gerekiyor (!).

700. yıl için özel olarak bestelenmiş böyle bir marşa ihtiyaç duyulacak mı bilmiyorum ama, hiç merak etmeyin istense bile iyi bir beste bulunamayacaktır. Çünkü kendilerinden 75. yıl marşını istediklerimizin geleneksel musiki kültürümüze ve Osmanlı kültür ve medeniyetine uzaklıkları ne ise, muhtemelen 700. yıl marşını isteyeceklerimizin de, cumhuriyetle daha yakından tanışma ve tanıma imkânı bulduğumuz modern batı sanat ve müzik kültürüne uzaklıkları hemen hemen aynıdır.

Oysa bu milletin Dede'den, İtri'den haberdar olan, binlerce yıllık kültürümüzün ürünü türküleri bilen “çağdaş müzik bestekârları” ile; kültür ve medeniyette bir başka zirveyi temsil eden Batı müzik ve sanatından haberdar “geleneksel müzik bestecileri”ne ihtiyacı var.

Osmanlı Cihan Devletinin 700. yılı kutlamalarının çerçevesini birkaç sergi, sempozyum, mehter konserleri ve turistik gösteri boyutlarının ötesine taşıyarak, ömürlerini önemli ölçüde bu kültür ve medeniyeti tanımaya ve tanıtmaya adanmış merhum Cemil Meriç ve Kemal Tahir gibi isimleri de kucaklayan bir geniş çerçeveye oturtmak gerekiyor.

Aslında halktan ziyade bir aydın problemi olan geçmiş ve Osmanlı düşmanlığının sona erdirilmesi, tarihimize, Osmanlı ile barışılması için bir altın fırsat olabilecek 1999 yılı inşallah lâyıki ile değerlendirilir.

14 Mart 1999

HOCA EFENDİ'DEN AKINCI TÜRKÜLERİ

Eh ne yapalım, galiba haftada bir yazmanın önlenemez mahsurları bunlar: Gazetelerin ve köşe yazarlarının Fethullah Hoca'nın defterini dürmeye başladıkları şu günlerde, biz defterimizin sayfalarını daha yeni çevirmeye başlıyoruz. Ve bizim defterimizde Fethullah Hoca ile ilgili notlarımız elbette çok farklı. Bir haftalık bir gecikme ile de olsa bunları sizlerle paylaşmak istedim.

Ben de çoğu insan gibi Hoca Efendi'yi yazdıklarından, daha çok da konuştuklarından tanırım. Doğrusu bende olağanüstü ya da olağandışı bir insan imajı bırakmadı hiçbir zaman. İyi bir hatip, inanmış bir Müslüman ve içli, duygulu bir insan olarak biliyorum. Ve öyle sanıyorum ki, kendisi de daha çok böyle bir insan olarak tanınmak, bilinmek istiyor. Hakka ve hakikate uygun olanın da bu olduğunu düşünüyorum.

Ama biz ne yapıyoruz? Onu bütün bir olağanüstü ve olağandışı sıfat ve güçlerle donattıktan, buna da kendimizi inandırdıktan sonra, hiç kimsenin erişemeyeceği oldukça yüksek bir yere koyup başlıyoruz seyretmeye. Evet, gerçekte Hoca Efendinin bağlıları onunla birşeyleri paylaşan, birlikte yaşayan insanlar olmaktan çok, sadece seyreden insanlar...

Hoca Efendi'yi mahkûm etmeye yönelik yayınların arkasındaki mantığa bakılırsa; Hoca gece gündüz devleti ele geçirme plânları yapan, bu yolda müthiş stratejiler geliştiren, sinsi ve gizli ilişkilerle kendini gizleyerek hep başka türlü görünen, sürekli vatana, millete, devlete ihanet hesapları yapan, bazı yönleri ile olağanüstü, bazı yönleri ile de olağandışı biri...

Bütün bunlara karşı çıkarak bu tezleri çürütmeye çalışanların argümanları ise, sadece bunların iftira olduğunu söylemekten pek de öte gitmiyor. Doğrusu Fethullah Hoca'yı insan yönü

ve kimliği ile tanımaya, daha çok onu sevenlerin ihtiyacı olduğunu sanıyorum.

Meselâ Hoca Efendi'nin şiir de söylediğini ve yazdığını bilmeyenler var. Onun bu şiirlerinin bestelerinden oluşan iki kasetin bulunduğunu da bilmeyenler var. Hoca'nın "Atlas'tan cepkenli yiğit akıncı/Dönmedin geriye bunca yıl oldu" sözleriyle başlayan akıncı türküleri söylediğini de bilmeyenler var. Bunları bildiği zaman gözlerine, kulaklarına inanamayacak olanlar var. Bana öyle geliyor ki, belki bugüne kadar kimse kendisine sormadı, belki kendi kendisine bile sormamıştır ama, Hoca pek çok türkü, şarkı, ilahî biliyor ve belki de söylüyordur bile... Evet kendisinden bugüne kadar sorulsaydı kim bilir ne türküler söyleyecekti... Erzurum'un o meşhur ve mâruf tekkelerinden öğrendiği ne ilâhîler okuyacaktı kimbilir. Ama bugüne kadar ne kimse sordu, ne de Hoca Efendi kalkıp bu konularda rahat ve açıkça fikir beyan etti... Böyle görünmek Hoca Efendi'nin de hoşuna gidebilir; karizma için bütün bunlar gerekli de olabilir belki ama en evvel ve her şeyden evvel "insan" olmakta hiçbir mahsur olmasa gerek.

Sevgili sanatçı kardeşim Reşit Muhtar, yıllar öce Hoca Efendi'nin güftelerini besteleyip Kırık Mızrap "Vuslat Türküleri" adı altında iki kaset birden yaptığı günlerde kendisini eleştirmiştim. Oysa bunun pek çok yönden yapılması gereken bir iş olduğunu şimdi daha iyi anlıyorum.

Dikkat edilirse Hoca Efendi'yi insanların gözünde mahkûm etmek isteyenlerin en çok vurgu yaptıkları yer, onu gizemli ve sırlı bir dünyada yaşayan, karanlık işler peşinde esrarengiz bir insan olarak tanıtmak istiyorlar. Çünkü amaç, "böyle bir insandan her şey beklenir kardeşim" dedirtmek.

Oysa sevgileri, öfkeleri, kinleri, dostlukları, gülmeleri, ağlamaları ve sevdaları ile insan, yani bildiğimiz bir insan olmak zor ve önemli... Martin Luther ne güzel demiş: "Kuşlar gibi uçmayı, balıklar gibi yüzmeyi öğrendik. Fakat bu arada çok basit bir sanatı unuttuk: "İnsan gibi yaşamak" sanatını..."

26 Haziran 1999

MAHALLİ İDARELER VE MAHALLİ MÜZİK

Belediyelerin kültür, müzik ve sanat konularına duydukları ilgi, biraz da merhum Turgut Özal zamanında gerçekleştirilen mahallî idareler reformu ile, belediyelerin bütçe imkânlarının arttırılmasından sonra belli bir ivme kazanmıştır. Eskiden sadece İstanbul, Ankara ve İzmir gibi büyükşehir belediyelerinin ilgi alanına giren bu konuların, son yıllarda küçük belde belediyelerinin bile dikkatini çekmeye başladığını ve mahallî kültür, sanat değerlerine yönelik bir şeyler yapmaya başladıklarını görüyoruz.

Nurettin Sözen'in başkanlığında Büyükşehir Kültür İşleri Dairesi Başkanlığına getirilen Hilmi Yavuz gibi bir kültür ve sanat adamının başlattığı ileriye dönük ciddi çalışmalar; Tayyip Erdoğan'ın her türlü yetki ve imkânla mücehhez kıldığı Şenol Demiröz gibi geniş ufuklu bir başka büyük kültür adamının olağanüstü gayretleri ile zirveye çıktı. Hâlâ da devam ediyor.

Ankara Büyükşehir Belediyesinin daha çok göstermelik ve yasak savmak kabilinden ortaya koyduğu kültür ve sanat faaliyetlerinin değerlendirmesine bu yazıda girmek istemiyorum. Sadece küçük bir örnek olması bakımından bir noktayı vurgulamak istiyorum: Meselâ İstanbul Büyükşehir Belediyesi, gerçek anlamda türküsü olmayan bir şehir olan İstanbul'un o olmayan türkülerinden kaset ve CD'ler yaparken; gerçek anlamda klasik halk türkülerine sahip şehirlerimizden biri olan Ankara'nın o güzelim divanları, koşmaları, semaileri, zeybekleri ve oyun havaları belediyemiz tarafından hâlâ keşfedilmeyi beklemekte.

Şu kadarını söyleyelim ki, aslında bu konulara pek de ilgisiz olmadığını bildiğimiz sayın Gökçek'in, elinin altındaki ve yanındaki yöresindeki insanlarla yetindiği sürece ancak sıradan işler yapılabileceğini, ciddi, kalıcı ve önemli şeylerin sıradışı insanlarla kotarılabilceğini bilmemesi elbette mümkün değil. Yeni dönemde sayın Gökçek'in bu yöndeki icraatlarını daha yakından takip etmeye çalışacağız.

Bu yazıda “mahallî idareler /mahallî müzik” kapsamında değerlendirilebilecek iki yayın üzerinde özellikle durmak istiyorum. Bunlardan ilki folklor araştırmacısı ve yazar Halil Atılğan imzasını taşıyan “Çukurova Türküleri/1” adlı geniş kapsamlı araştırma. Daha önce Âşık Dertli Kazım, Ceyhanlı Âşık Ferrahi, Kısaslı Âşıklar, Neden Arabesk gibi kitapları da yayınlanan Atılğan, halk türkülerinin derlenmesi, notalanması ve arşivlenmesi konularında emek ve mesai harcayan bir araştırmacı. Adından ikincisinin de yayınlanacağı anlaşılan Çukurova Türküleri kitabı, Çukurova havzasındaki musiki folklorunu tüm türleri, formları, kaynak kişileri, geçmişten bugüne gelen eser ve isimleri, fotğrafları, belgeleri ve notaları ile bulabileceğimiz bir kitap. Temelde o da bir mahallî idare olan Adana Valiliğini bu güzel hizmetinden dolayı kutlamak gerek.

İkinci olarak üzerinde durmak istediğim eser ise Salih Turhan imzasını taşıyan, bundan önceki Diyarbakır Büyükşehir Belediyesince yayınlanmış Diyarbakır Musiki Folkloru adlı çalışma. Daha önce de Mehmet Ali Abakay'ın Diyarbakır Halk Musikisi üzerine bir inceleme olan Celal Güzelses adlı eserini de yayınlayan Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi eski başkanı sayın Ahmet Bilgin'i çok geç de olsa kutluyorum. Bugüne kadar “Harpüt Elazığı Musiki Folkloru, Kerkük Türküleri, Azeri Türküler, Anadolu Halk Türküleri ve Ezgileri, Azerbaycan Halk Mahnıları, Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler, ortak bir çalışma olan Türkülerimiz ve Hikâyeleri ile Uzun Havalarımız gibi pek çok kitap

hazırlayan Salih Turhan'ı da kutlamak gerek.

Her iki folklor araştırmacısı ve halk müziği sanatçısı arkadaşlarımızın söz konusu derlemeleri ile ilgili eleştirel görüşlerimi saklı tutmak kaydıyla; yöre müziklerinin derleme, tespit ve notasyonu konularındaki azimli çalışmalarından dolayı elbette kendilerine teşekkür borcumuz vardır. Millî kültür, müzik ve sanatımızı oluşturan temel değerler, elbette ki mahallî renk ve üslupların başarılı bir sentezinden başka bir şey değil. Ya da millî olan her şeyin temelinde mutlaka güçlü bir mahallîlik ögesi vardır. Tıpkı, gerçek anlamda evrensel değerlerin de, millî değerlerin sağlam sütunları üzerinde yükseldiği gibi...

4 Temmuz 1999

MAYIN TARLASI'NDA MÜZİK

İzleyenleriniz olmuştur: Kanal 7'nin canlı yayınlanan tatil gecesi programı Mayın Tarlası'nda geçen hafta müzik konusunu tartıştık. Daha düne kadar neredeyse 65 milyon insanın pop oturup pop kalktığı, Cumhurbaşkanı Demirel'in işte çağdaş Türkiye diye ele güne karşı övündüğü 9. Senfoni konserinin laiklik mitingine çevrildiği, "yüz ağartıcı olmaktan uzak" müziklerin bir türlü hakettikleri yeri alamadıkları festivallerden birinin bitmeden diğerinin başladığı şu günlerde, musikimizin hangi meselesini kimlerle, nasıl tartışacağımız son anda kesinleşti. Yapımcı Mehmet Yavuz'un ifadesine göre bunlar; tatile gitmeyen, konser bağlantısı olmayan ve verdiği söze sadık kalan dört kişi idi: Prof. Dr. Cem Behar, Tuğrul İnancer, Yavuz Top ve Bayram Bilge Tokel.

Televizyonların, bu tür tartışma programlarını genellikle üzüm yemekten ziyade bağcı dövmek için hazırladıkları dikkate alınırsa, tartışmacıların kimlik ve kişiliklerine bakarak Kanal 7'nin bu programı üzüm yemek için hazırladığına hemen hükmedebilirsiniz. Meselâ Boğaziçi Üniversitesi ekonomi bölümü profesörü Cem Behar'ın klasik Türk musikişi üzerine yazdığı deneme, inceleme ve araştırmaların, alanında önemli ve ciddi bir boşluğu doldurduğunu ehli elbette bilir. Tuğrul İnancer'in, klasik musiki repertuvarımıza ve musiki edebiyatımıza vukufiyeti yanında, Ahmet Özhan'la birlikte televizyonların en seviyeli sohbet/müzik programını gerçekleştiren kişi olduğunu söylemeye bile gerek yok. Yavuz Top'un ise Alevilerin telli Kur'ân dedikleri bağlamanın usta bir icracısı olduğunu, ayrıca derleme ve çok sesli çalışmaları bulunduğunu biliyoruz.

Gel gelelim, o gece bir türlü sohbetin kıvamını tutturamadık. Bunda, Yavuz Top'un tribünlere oynayan tavrının rolü olduğunu programı izleyenler de söylediler. Dikkatli seyircilerin bir başka tespiti de, program sunucuları Davut Dursun ve Ayşe Önal'ın, konuya uzak olmalarından kaynaklanan bir tutumla, kiminle neyi, nereye kadar konuşacaklarını tam kestirememeleri... Yavuz Top'un, her türlü idelolojik saplantıdan ve siyasi angajmandan uzak bir atmosferde samimi olarak bir düşüncüyü yoğurmak yerine, sübjektif bir bakışla savunma, itham etme ve suçlamayı tercih etmesinden, bizler kadar seyircilerin de rahatsız olduklarını tespit ettim.

Tuğrul İnancer'in musıkîyi erişilmez ve tartışılmaz yüce bir makama koyarak, modern zevk ve eğilimlerle hiç ilgisi olmayan, bütünüyle hususî ve mahrem bir alan olarak değerlendirmesi, realiteyle bağdaşmasa bile, mevcut yoz ortama anlamlı bir tepki kabul edilebilir...

Cem Behar, Yavuz Top'un oynadığı şeytanın avukatlığı rolünün sohbetin önünü tıkamaktan başka bir işe yaramadığını fark edip bu role kendisi soyunduğunda artık vakit geç olmuştu... Doğrusunu isterseniz ben de Yavuz Top'un söylediklerine cevap yetiştirmekten ve en sivri, en rijit kelime ve kavramları kullanarak devirdiği çamları kaldırmaktan kendi düşüncelerimi söylemeye pek de fırsat bulamadım. Yavuz Top'un Atatürk'e haksızlık ve onu suistimal edencesine söylediği sözlere biraz da reaksiyoner bir üslûpla verdiğim cevabı, ikinci gün Radikal gazetesinde ilginç bir başlıkla haber olarak görünce şaşırmadım desem yalan olur.

Sayın Behar'ın musiki kültürümüz ve musiki edebiyatımızla ilgili orijinal tespit ve yorumlarını öğrenmek için kitaplarını okumanız gerekiyor. Tuğrul İnancer hocadan azami istifade için "Şarkılar Seni Söyler"ın yeni yayın döneminde devamını dilemeniz gerekiyor. Bendenizdeki kırık dökük malumat için, Yeni Ufuk gazetesinin çarşamba günleri bu sütununa ve salı günü yayınlanan Müzik ekine şöyle bir göz atmanız kâfi...

9 Temmuz 1997

BİR ÇADIR KONSERİNİN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

Eyüp Belediyesinin ramazan etkinlikleri çerçevesinde düzenlediği çadır konserlerinin konuğu olarak Gönül Dağı'ndaki sanatçı arkadaşlarla birlikte geçtiğimiz salı gecesi İstanbul'da idik. Böyle bir mekânda vereceğimiz bu ilk konserle ilgili tereddütlerimiz, daha çadırdan içeri girer girmez yok oldu: Çünkü bizi önce çadır girişinde bazlama, kete ve börek yapılan tandırın sıcaklığı, ardından içeriyi dolduran insanların yüzlerine yansımış huzur ve sevinç karşıladı... Hemen yanbaşındaki Eyüp camiinde kıldığı teravih sonrası ahşap sedirlerin sıcak atmosferinde çaylarını yudumlayan çoğunluğu genç beyler ve hanımlardı bu insanlar. Ramazan süresince her akşam farklı bir boyutu ile gündeme getirilen ramazan eğlencelerinin temiz yüzlü müdavimleri idiler.

Pazar geceleri Kanal 7 ekranlarında canlı olarak yayınlanan Gönül Dağı adlı kültür/müzik programımızı izleyenler repertuarımızı az çok tahmin etmişlerdir fakat, öyle sanıyorum ki, bizi ilk defa dinleyenlere konserimiz farklı ve ilginç gelmiş olmalı. Bunu, konser sonrası görüştüğümüz üniversiteli gençlerin söylediklerinden çıkarıyorum. Çünkü bugüne kadar pek duymadıkları, bilmedikleri eserlerin farklı bir tavır ve üslûpla okunduğu bir halk müziği konseri idi bizim konserimiz. Belki de oradakilerin çoğuna göre adına Türk Halk Müziği denen müzik, belli işret ve muhabbet havaları ile, oyun türküleri ve duygusal birkaç uzun havadan ibaret tümüyle din dışı/lâdînî bir müzik idi.

Aslında yazmayı düşündüğüm fakat bir gazete köşe yazı-

sının sınırlarını zorlayacağı endişesiyle hep ertelediğim dînî müzik/din dışı müzik konusuna bu vesilesiyle kısaca temas etmek istiyorum.

Özellikle müzik söz konusu olduğunda daha da zorlaşan dini/dindışı ayırımını kolayca ve uluorta yapmamız, sanırım problemin temelini teşkil etmekte. Elbette ki açıkça ve alenen edebe, ahlâka mugayir söz ve fiillerin övüldüğü ya da özendirildiği yoz müzikler değil konumuz. Ama son derece samimi ve oldukça sanatkârane bir üslûpla örülü gurbet, ayrılık, aşk, yoksulluk, savaş, ölüm gibi insanî konuları dile getiren türküleri din dışı saymak, en azından dini çok sığ ve dar idrak etmek anlamına gelmez mi? Meselâ, Karacoğlan'ın,

Ela gözlüm ben bu elden gidersem
Zülfü perişanım kal melûl melûl
Kerem et aklından çıkarma beni
Ağla göz yaşını sil melûl melûl

türküsünü hangi mantıkla, hangi anlayışla dinin dışına iteleyeceğiz?

Odasına vardım namaza durmuş
Kaşıyla gözleri kendine uymuş
Sanırım karşıdan bir aydır doğmuş

sözleriyle başlayan güneydoğu yöremize ait bu güzelim türküyü kolayca lâdînî saymak mümkün mü?

Uzun ince bir yoldayım
Gidiyorum gündüz gece

diyen Veysel din dışı bir yolda mı gidiyordu dersiniz? Büyük İtrî segâh tekbir'i bestelerken dini, "Tût-i mucize-i güyem"i bestelerken nasıl birden din dışı olur, biraz düşünmekte fayda var galiba.

Biz o gün ilahisi, nefesi, deyişi, samahı, bozlağı, tatyarı, koşması ve koçaklaması ile halk müziğimizin çeşitli formlarından örnekler verdik. Urfa Kâdirî tekkesinde söylenen Kıssa-i Yusuf'un anlatıldığı,

Ben bir Yakup idim kendi halimde
Mevlânın kelâmı düşmez dilimde
Yusuf'u kaybettim Kenan elinde

sözleriyle başlayan ilahî ile, Şahkulu tekkesinde söylenen tahtacı semahını ve Erzurum Nakşı dergâhında söylenen Alvarlı Lüt-fi'nin müstezat divanını orijinal halk müziği formu içinde icra ettik. Kısacası gerçek müzik idi amacımız. Çünkü hakiki musiki insanîdir ve insanî olan bir şeyin de dînî ve İslâmî olmaması düşünülemez.

Kısacası, gereksiz, suni ve mesnetsiz bu tür ayırımlara pirim vermeden, insanımızın ruh, düşünce ve inanç dünyasının en rafine ifadesi olan türkülerimizi söyledik içimizden geldiği gibi. O dev çadırı dolduran yaklaşık bin beş yüz kişi de bizimle aynı türkülerini söyledi iki saat boyunca.

27 Aralık 1998

YAĞMURDAN KAÇAYIM DERKEN

Ankara caddeleri şimdiden lâci takımlarını giyerek siyasete soyunan insanlarla dolmaya başladı bile. Aday adayları arasında malum ve meşhur şarkıcı ve türkücülerin yanısıra bazı sanat ve kültür adamlarının da isimleri geçiyor. Tabii bunları iki gruba ayırmak gerek: Belli bir şöhreti ve popülaritesi olduğu için bizzat partiler tarafından çağrılanlarla; birileri aracılığı ile kendini ünlü bir sanatçı, şöhretli bir yazar ya da kültür adamı olarak pazarlayıp partiden çağrılmayı bekleyenler...

Bir kere siyaseti, onu başka amaçlar için bir araç olarak kullanmak isteyen uyanıklarla; asıl mesleğinde başarılı olamayan, kendi alanında ciddi bir varlık gösteremeyen kifayetsiz muhterislerin baş rolleri oynadığı bir oyun olmaktan çıkarmak gerek. Partilerdeki oligarşik yapı ve lider sultanı devam ettiği sürece bunun kırılması elbette zor fakat, ülkemizin geleceği açısından son derece önemli bir seçim arefesinde, başta Fazilet Partisi olmak üzere, bütün partilerin çok dikkatli olmaları gerekiyor.

Merkezi başkalarına kaptırmamak adına, merkezin tam merkezine oturmak adına, kitleselleşmek ve marjinallikten kurtulmak adına bazı şöhretli isimlere adaylık teklif edilmesinin makul bir izahı yapılabilir. Partiler açısından asıl risk grubunu oluşturanlar bunlar değil; gerçekte hiçbir şey olmadıkları halde ikinci ve üçüncü şahıslara kendilerini bir şeymiş gibi pazarlayan sahte şöhretlerdir. Geldikleri değil, getirildikleri makamı daha ilk fırsatta yükselmek için kullanmaya kalkışan bu tiplerle özellikle böyle dönemlerde daha sık karşılaşmamız bir tesadüf olmasa gerek.

Aday adayları arasında en çok isimleri geçen bir diğer meslek grubu da sözüm ona sivil toplum kuruluşlarının lider,

başkan ya da yöneticileri. Öteden beri demokratik teamüllerin en az uğradığı bu kuruluşların bazılarının başında öyle insanlar var ki, niteliklerini yakından tanısanız ve yeteneklerini, daha doğrusu yeteneksizliklerini bir görseniz şaşar kalırsınız. Ömründe bir tek mektup bile yazmamış birinin Türkiye Mektup Yazarları Derneği genel başkanı olması gibi, ya da belediye itlaf ekipleri amirinin “Kimsesiz Sokak Köpeklerini Koruma ve Kollama Derneği” genel başkanı olması gibi...

Şahsı ve partisiyle ilgili hiçbir kıymet hükmü ima etmeden, hemen herkesin ittifak ettiği ve benim de bizzat müşahade ettiğim bir hakikati sırf yeri geldiği için ifade etmek istiyorum: MTTB (Milli Türk Talebe Birliği) gibi, kültürel misyonunu çoğu zaman meslekî ve siyasi misyonunun da üstünde tutan köklü bir kuruluşun genel başkanlığını yapmış Abiliği ile maruf bir sayın politikacının Kültür Bakanlığı dönemi pek çok yönden son on beş yılın en başarısız dönemlerinden biri olmuştur.

Ciddi bir kültür, bilgi ve düşünce birikimine dayanmayıp, gücünü ve ağırlığını çevrenin cehaletinden alan şair, yazar, fikir adamı ve sanatçı sıfatını haiz mevcut milletvekillerinin hali hazırdaki performansları işte ortada. Merhum Özal Türkiye’de yenisinden yapılanmayı, sahte şöhretleri dışarıda tutup, çoğu kendi halinde, ama mesleğinin, alanının en iyilerini bulup göreve getirerek başarmıştı. Merhum Adnan Kahveci bunlardan sadece biri idi...

Hasbelkader yönetimine getirildiği kuruluşun görkemli ve cilalı ismini kendi küçük isminin önüne kocaman harflerle kazıyarak cer toplamaya çıkan sahte şöhretlere karşı bütün siyasi partilerin, en çok da Fazilet Partisinin uyanık olması gerekiyor. Çünkü bu parti, ‘bugünkü aşamada bu tür insanların en kolay dolandırabilecekleri parti görünümünde, üstelik yeni imaj uğruna her tür fedakârlığı göze alabilecek gibi duruyor. Ve bu insanlar FP’nin yağmurdan kaçtığını, dolayısıyla doluya tutulma ihtimali en yüksek parti olduğunu da biliyorlar. Bizden hatırlatması...

31 Ocak 1999

MÜZİĞİN KANATLARINDA SİYASET

Müzik, insanı en kolay ve doğrudan etkileyen bir sanat dalı olarak, bir tür insan idare etme sanatı anlamına da gelen siyasetle her dönem yakın ilişki içinde olmuştur. İnsan olarak siyasetçiler, başta müzik olmak üzere sanat/kültür ve edebiyat konularına ne kadar uzak ve ilgisiz iseler, bir bakıma anlaşılmak ve yaşanmak için üretilen değerler manzumesi olan siyaset de müzik ile o kadar yakın ve ilgili... Çünkü geniş kitlelerle buluşmanın en kısa yolu, müziğin sihirli ve etkileyici dili ile ifade edilmekten geçiyor.

Özellikle eski demirperde ülkelerinde sanata ve sanatçıya verilen değer, tanınan imkânların arkasında, devletin kendi resmi ideolojisini geniş kitlelere ulaştırmak için sanatı ve sanatçıyı kullanmak arzusu vardır. Bizde de Cumhuriyetin ilk yıllarında müzik konusunun gündemin ilk sıralarında yer alması, benzer bir düşünceye dayanır. “Yeni sanat, yeni sosyete” sözü biraz da bunu ifade eder.

İnsan merkezli ve insan ağırlıklı tüm siyasal, toplumsal ve kültürel projeler, kitlelere dolaysız ve en etkili bir biçimde ulaşmak için müzikten azami istifadenin yollarını ararlar. Bu yol arama, özellikle bizim ülkemizde seçim öncesi renkli tartışmalara ve hatta zaman zaman sert kavgalara bile dönüşebilir.

Merhum Turgut Özal’ın, seksenli yıllarda Türkiye’yi daha yakından tanıştırdığı bu şarkılı, türkülü seçim kampanyaları, o günden beri artık seçimlerin alamet-i farikası haline geldi ve çoğu insan yakında seçim olacağını, hatta ülkenin hızla seçim sat-

hı mailine girdiğini, caddelerde dolaşan seçim otobüslerinden bangır bangır yükselen envai çeşit müzikten anladı.

Yalnız müzik/siyaset ilişkisinin içeriği son yıllarda oldukça değişti. Eskiden partiler, sembolleri olan hayvan isimlerinin geçtiği şarkı ve türküleri arar, bulur, ya onlara yeni sözler adapte eder, ya da çoğu zaman hiç değiştirmeden olduğu gibi sahiplenirdi. Bir zamanlar ANAP'ın "anım balım peteğim" şarkısını, DYP'nin "Yine de Şahlanıyor Kolbaşı'nın Kıratı" türküsünü kullandıkları gibi.

Son iki seçimde işin içeriği hayli farklılaştı. Yılın en çok sevilen, beğenilen, en popüler müzik parçasını sahiplenmek için seçim öncesi partiler arasında öyle bir yarış/dövüş başlıyor ki evlere şenlik. Bu da en çok o parçanın bestecisi, söz yazarı, düzenleyeni, okuyanı ya da derleyeninin işine yarıyor. Müşterileri kızıştırarak, daha doğrusu partileri dövüştürerek, üç kuruşluk parçadan milyarlar kazanıyorlar.

"Gel a böyle" adlı Karadeniz türküsünü sahiplenmek yüzünden bu yıl nerdeyse Anap ve DYP arasında kan akacaktı. Türküyü sahiplenen İsmail Türüt adlı Karadenizli türkücü, pastadan pay almak için parça üzerinde hak iddia eden hemşehrili meslektaşlarına öyle bir tehdit savurdu ki, adamların sesi soluğu kesildi...

Müzik/siyaset ilişkisinin bu seçimlere has yeni bir versiyonu daha doğdu ki parasız pulsuz partilerin vay haline... Öncülüğü ANAP'a ait olan bu yeni uygulama, popüler bir sanatçıyla anlaşarak, her mitingi konser havasında gerçekleştirmek esasına dayanıyor. Laf aramızda seçim meydanlarını dolduracak siyasi bir vizyonunuz yoksa, söyleyecek sözünüz, atacak barutunuz yoksa, tutulacak en iyi yol bu olsa gerek. Tabii bunun dün Bartın'da olduğu gibi, Anap mitinglerinin şarkıcısı olarak kirala- nan Mahsun Kırmızıgül, miting meydanına gelmeyince sayın

Yılmaz'ın boş meydanlara nutuk atma mecburiyetinde kalması gibi bir riski olduğunu da söyleyelim.

Açıkçası Mahsun'un yerinde olsam, bu işin karşılığı olarak para yerine, ANAP'ın müstakbel hükümette görev alması halinde, parlamonto dışından bakanlık, hem de Kültür Bakanlığı sözü alırdım. Yine de sayın Yılmaz'ın vefa adına Mahsun'a anlamlı bir jest yapması beklenmeli bence.

12 Nisan 1999

BİR KONSER, BİR BAKAN, BİR BABA

Kültür Bakanı Sayın İsmail Kahraman henüz çiçeği burnunda bir bakan iken Hacı Bektaş Şenliklerinde karşılaştığı “yuh”lu protestodan bu yana kaç kez böyle bir davranışa maruz kaldı bilmiyorum ama, galiba en şedid olanı geçtiğimiz pazar günü Ankara’daki “Laiklik Konseri”ne gelen “güruh u naciye”den gördüğü protesto idi. Öyle ki, başta Mümtaz Soysal ve Hasan Pulur olmak üzere birçok köşe yazarı dahi “Eh bu kadarı da fazla, bir bakanın bu şekilde yuhalanması ayıptır” deme nezaketini göstermek zorunda kaldılar...

O gün, değil 9. Senfoni gibi bir batı klasiğinin, herhangi sıradan bir müzik eserinin bile müzik ve sahne kurallarına uygun olarak icra edilmesinin ve de dinlenilmesinin mümkün olmadığını bildiğimiz bir sendikaya ait salonu dolduran kalabalığın amacı belli idi. Nitekim bu amaç, orada bulunan en yüksek kamu görevlisinden tutun, kendisini bir parti mitinginde gibi hisseden sıradan vatandaşa varıncaya kadar yapılan konuşmalarla, atılan sloganlarla, alkış ve yuhalamalarla, herkes açısından behemahal gerçekleştirilmiş bulunuyor. Amaç üzüm yemek değil bağcıyı dövmekti ve o da fazlasıyla yapıldı.

Gazetelerde yer alan konserle ilgili onca yazı arasında sanat, estetik, müzik yönünden bir kıymet ifade eden tek bir kritik yazısı bulunmadığı gibi, Filiz Ali benzeri müzik eleştirmeni yazarlar bile yazılarında bu anlamda bir tek cümle dahi yazmadılar: Meselâ bugüne kadar sayısız icrası bulunan Beethoven’ın 9.

Senfonisini, 450 kişilik Gürcü Şef idaresindeki topluluk nasıl ve ne seviyede icra etti? Şefin koroyu ve orkestrayı yönetimi başarılı mı idi? Tenor, bariton ve basların; soprano, mezzo soprano ve altoların uyumu nasıldı? Yaylı çalgılarla üflemeli çalgıların, vurmali ve bakır çalgıların dengesi nasıldı, tabii tınıları ile duyuluyor muydu? Orkestra, şefin piano, forte benzeri nüans işaretlerine uyuyor muydu vb... Bütün bunların oradakiler açısından tabii ki hiçbir anlamı yoktu, çünkü müzik dinlemeye değil, seyretmeye, yani yapılacak şovu izlemeye ve tabii bu arada birilerini alkışlamak ya da yuhalamak noktasında üzerlerine düşeni yapmaya gelmişlerdi.

Bu açıdan yapılan her şey aslında normaldi. Normal olmayan tek şey belki de Kültür Bakanı İsmail Kahraman'ın yuhalanması idi. Gerçekten de sayın bakan bize göre, devletin başının da hazır bulunduğu bir mekânda, binlerce insanın hep bir ağızdan yuhalamasını hak etmedi. Öyle sanıyorum ki, sayın bakanın şimdi sayacağımız icraatlarını, tutum ve davranışlarını bilselerdi alkışlardı bile. Nedir bunlar kısaca arz edelim.

1. Sayın İsmail Kahraman'ın, "Atatürk Türkiye'sine böyle büyük bir katkıda bulunduğunuz için size devletim, milletim adına minnet ve şükran sunuyorum" diyen bir Babanın onayı ile kültür bakanı olduğunu galiba o an unutmuş olmalısınız ki, birini dakikalarca alkışlarken, diğerini dakikalarca yuhalamanın ne anlama gelebileceğini düşünemediniz.

2. Birleşik koro ve orkestrayı oluşturan 450 sanatçıdan dörtte birinin İsmail Kahraman'ın başında bulunduğu bakanlığın personeli olduğunu da galiba bilmiyorsunuz. Kendilerini güle oynaya bu şenliğe gönderen bakanlarına yuh çektiğiniz için, öncelikle Kültür Bakanlığı Devlet Çok Sesli Korosu elemanlarından özür dilemelisiniz.

3. Her türlü öfke ve kininizi kusmanız için en uygun ortam telakki ettiğiniz söz konusu konserin de içinde yer aldığı müzik festivali için, o beğenmediğiniz bakanın yaklaşık beş yüz milyar gibi çok ciddi bir maddî katkıda bulunduğunu da galiba bilmiyorsunuz. Bilseniz yuhalar mıydınız? O kadar nankör olabileceğinize şahsen ben ihtimal vermiyorum ama yine de size pek güvenmemek lâzım. Çünkü o günkü alkışladığınız ve yuhaladığınız insanlara baktığımız zaman, kime niçin sevgi ya da kime nasıl nefret duyduğunuzu anlamak doğrusu pek de kolay değil.

4. Siz sanıyorsunuz ki sayın kültür bakanı çağdaş, modern, çok sesli, batıya ait ve cumhuriyetle ortaya çıkan her ne varsa her şeye karşı ve düşman; öte yandan çağdışı, ilkel, tek ya da az sesli, doğuya ait ve cumhuriyetten önce ortaya çıkmış her şeye dost... İşte burda da yarılıyorsunuz. Sayın bakanın bakanlığına bağlı yirmiye yakın müzik ve sanat topluluğu içinde en az ilgi duyduğu, faaliyetlerine hiç katılmadığı toplulukların geleneksel musiki icra eden topluluk ve korolar olduğunu biliyor muydunuz? Meselâ aynı güne rastladığı için, her ikisine de davetli olduğu halde, devlet halk müziği topluluğunun değil, çok sesli koronun açılış konserini onurlandırdığını biliyor muydunuz?

5. Türk klasik musikisinin son dönemde yetişmiş en usta icracısı ve öğreticisi olan, hâfızasında binlerce eser taşıyan bir büyük sanatkârın değil cenazesine katılmak, bir baş sağlığı telgrafı çekmeyi bile düşünemediğini, ama meselâ Zeki Müren'in cenazesine bizzat iştirak ederek, gereken her şeyi yerine getirmekte olağanüstü titiz ve sorumlu davrandığını da sanıyorum yeni işitiyorsunuzdur. Evet, bu aynen vakidir ve Bekir Sıtkı Sezgin gibi beş yaşında hafız olmuş, gerçekten büyük bir kültür ve sanat adamını sizler gibi sayın bakan da bilmemekte. Tabii burada söz konusu edilen merhum Zeki Müren'e yaptığını tenkid değil, rahmetli Bekir Sıtkı Sezgin Hoca'ya yapılmayanı ilândır.

6. Öyle sanıyorum ki, Opera ve Bale'ye ayrılan ödeneğin

en yüksek olduğu dönemlerden birinin sayın İsmail Kahraman'ın bakanlığı zamanında olduğunu da bilmiyorsunuz...

Doğrusunu isterseniz daha sizin bilmediğiniz çok şey var. İşte bu yüzden sayın İsmail Kahraman'ın haksız yere yuhalandığını söylüyoruz. Bunu sadece iddia değil ispat da etmeye çalıştık gördüğünüz gibi. Yapmayın, haksızlık etmeyin, insafli olun, sayın Bakan'ın bir şey yaptığı, yapacağı filan yok. Yani daha doğrusu sizin sandığınız gibi gericilik, çağdışılık, tek seslilik, gelenekçilik, İslâmcılık adına bir şeyler yapmayacağından artık emin olabilirsiniz. Aksine ilericilik, çağdaşlık, çok seslilik, yenilikçilik adına daha şimdiden yaptığı o kadar şey var ki... Bir ke-re siz ve sizin gibi düşünenlere ters gelecek bir şeyler yapması için kendisini teşvik ve tahrik edecek birilerini yanına yöresine yaklaştırmadığı söyleniyor. Korkmayın, müsterih olun, Baba'nıza güvenin. Ne kendinizi, ne de bu yaşta babanızı boşuna yormayın....

8 Mayıs 1997

DEVLETE SORULAR

Geçtiğimiz hafta sadece medyada değil, toplumun her kesiminde ve her yerde devlet sanatçılığı konusu tartışıldı. Ve meşhur mesel tüm gerçekliği ve çarpıcılığı ile bir kez daha yaşandı: Bir deli, bir kuyu, bir taş ve kırk akıllı meselesi... Gerçekten de ellerinde birer taşla kuyuların başında deliler dikildiği sürece, bu memlekette zaten sayıları az olan akıllıların işi gerçekten zor. Bu zorluk daha çok da devletin çoğu zaman kendiliğinden “deli” rolünü benimsemesinden kaynaklanıyor.

Totaliter ülkelerde devlet, akıllı ya da deli olmanın da üstünde ve ötesinde çok daha aşkın ve yüce değerlere sahip tartışılmaz bir varlık olduğu için “devlettir, ne yapsa yeridir” anlayışıyla karşılanacağından istediğini yapar, kimse de bir şey demez, diyemez. Gerçek demokrasilerde ise devlete deli olma hakkı ve lüksü verilmez hiçbir zaman; zira akıllı olmaya mecburdur. Ya bizde? İşte durum ortada: Devlet, her işi olduğu gibi, bu işi de -maalesef ve maateessüf- eline yüzüne bulaştırdı.

Aslında devlet, ödülü reddedenlerin hakaretâmiz söz ve davranışları olmasa, ödül alamayanların sitem ve kahırlarına hiç kulak asmayacak... Fukara devlet: Herkese yaranayım derken kimseye yaranamamanın dayanılmaz acısı ile ne yapacağını bilemez durumda. Herkese yaranmak için iş yaparsanız elbette kimseye yaranamazsınız... Oysa hasbi olarak iyi, güzel ve doğru olanı yaparsanız eğer; iyi, güzel ve doğrudan yana olanlar kendiliğinden sizin yanınızda yer alırlar ki önemli olan da budur zaten...

Devlet sanatçılığı ve benzeri devletlu işler, eskiden milletten ve milletin sanatçılarından habersiz, belli isimlere belli usüllerle verilen gizli ve biraz da gizemli bir pâyeye olduğu için kimse- nin haberi dahi olmazdı. Şimdi bir kalemde yetmiş beş insana birden devlet sanatçılığı payesi verilince ve üstelik bunların bir kısmı bu ödülü onur kırıcı bularak iade edince, ortalık birden karıştı. Tartışmalar başladığında “madem iş bu noktaya geldi, artık bu konu şöyle enine boyuna tartışılır ve kanayan bir yara olan ‘devlet/sanat’ ilişkisi de bir güzel masaya yatırılır” diye ümit etmişim, yanlışmışım... Kimse çıkıp da, güya bütün bunları sanata ve sanatçıya destek olmak için yapıyormuş gibi görünen devlete şunları sormadı:

* Devletin geleneksel müziklerimizi “yüz ağartıcı olmaktan uzak” bulduğu günler haydi diyelim 1930’larda kaldı... Türk müziğinin radyolardan kaldırıldığı, eğitim ve öğretiminin yasaklandığı günler de çok eskilerde kaldı... Peki o günden bugüne devlet, millî kültürümüzün can damarı musikimiz başta olmak üzere, yerli ve millî sanatlarımızın hangi dalında kaç enstitü, kaç fakülte, kaç araştırma merkezi açtı? Bu alanlarda hangi büyük projeyi destekledi ve desteklediklerinden hangi neticeleri aldı acaba?...

* 1926’dan 1976’ya kadar, yarım asır bu memlekette bu milletin müziğini öğreneceği bir konservatuvarın kurulmasına kim, nasıl, niçin mani oldu? Niçin hâlâ sadece üç üniversite bünyesinde üç tane Türk müziği eğitimi bölümü vardır?

* Güzel sanatlar liselerinin sayıları niçin bu kadar azdır ve niçin bu okulların prestiji yoktur?

* Kültür Bakanlığı bünyesinde bulunan sayıları yirmi civarındaki devlet koro ve topluluklarının millete maliyeti ile millete verdiklerini mukayese eden bir çalışmanın yapılarak gerekli önlemlerin acilen alınmasına kim mani olmaktadır?

* Repertuarı üç beş türkünden ibaret olan TRT'nin sıradan bir memur türkücüsü ile, henüz on yıllık koro sanatçısı olan bir bayan türkücüye devlet sanatçısı ünvanı verecek kadar madem "türkü"yü seviyorsun, o halde 9. Senfoninin Çağdaş Türkiyenin yegâne adresi olarak gösterilmesinden niçin rahatsızlık duymuyorsun? Daha da vahimi bundan rahatsızlık duyanlardan niçin rahatsız oluyorsun?

Tabii bu sorular uzar gider... Taa ki bunlara akıllı cevaplar verecek birilerinin cevap makamına oturacağı güne kadar.

Not: Bu yazının yayınlanmasından bir hafta sonra Cumhurbaşkanı Demirel, giderayak işleri iyice arap saçına çeviren on beş kişilik bir devlet sanatçısı listesini daha onayladı. Bu konu artık ağıza bile alınmaya değmeyecek kadar ayağa düşmüş bulunuyor.

20 Aralık 1998

MÜZİK VE ALEVİLER

Müstakil bir kitap çalışmasını gerektirecek kadar derin ve önemli bir konuyu kısa bir yazı çerçevesinde değerlendirmek ne kadar mümkün olur bilemiyorum. Ancak şu kadarını baştan söylemek isterim ki, daha çok siyasi ve ideolojik endişelerle kaleme alınan, Alevîlerle Alevî olmayanların önemli benzerlikleri yerine önemsiz farklılıklarını öne çıkaran onca yayın içerisinde Alevîlik ve müzik konusunu genel planda derinlemesine ele alan ciddi bir çalışmanın olmayışı büyük bir eksikliktir. Bu Alevîler yönünden olduğu kadar, Alevî olmayanlar yönünden de önemlidir. Çünkü Alevîlerin müzikle ilgisi çok boyutlu ve derin kültürel/tarihi/dini arka planı olan bir konudur.

Sema'larla ilgili kayda değer çalışmalar yayınlandığı için bu yazıda konunun o yönüne fazla girmek istemiyorum; fakat biliyorum ki semahlar bütün bir Alevî inancı ve kültürünün ana eksenini oluşturan din, kültür, sanat ve müzik yönünden oldukça zengin ve anlamlı doneler ihtiva eden temel bir ritüeldir. Semahlar bizatihî Alevî/Bektaşî müziğinin en temel ve en karakteristik eserleri olduğu kadar, bütün bir Alevî/Bektaşî müziğinin beslendiği ana damarlardan biridir aynı zamanda. Özellikle Abdal Musa cemi, Görgü cemi gibi temel törenler bu cümledendir.

Belki de bundan dolayıdır ki, bütün türleri ve formlarıyla, genel olarak Alevî/Bektaşî müziğinin en belirgin özelliği dini karakterli bir müzik olmasıdır. Allah, Hz. Muhammed, Hz. Ali, Ehli Beyt, Oniki İmam, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin, Kerbelâ, Horasan, Hoca Ahmet Yesevi, Yunus, Hacı Bektaş ve diğer pek çok

din ve tarikat uluları; üçler, yediler, kırklar, mürşid-i kâmillar, pirlar, dedeler ve nihayet kâbe, beytullah, tekke, dergâh, derviş, talip, hırka, yol, erkân, sevgi, muhabbet, dem, insanlık, dürüstlük, ahiret... Bütün bunlar dînî/İslâmî söylemin en temel değer, kavram ve argümanlarıdır. Ve aynı zamanda Alevî deyiş ve semahlarının da en temel imaj, sembol ve kelime kadrosunu bunlar oluşturur. Bilindiği gibi semahlar, peygamberimizin miraç hadisesi esnasında yaşadığı varsayılan bir olaydan kaynaklanmış tümüyle bir zikir ve ibadet törenidir.

Bu dînî/İslâmî söylem o kadar fonksiyonel bir olgudur ki, halk müziğimizin en yaygın ve en popüler türü olan anonim karakterli türkü formundaki eserlere Alevîler arasında pek rastlanmaz bile. Bildiğimiz o lirik aşk ve seveda türküleriyle de pek karşılaşmayız. Olanlarında da az ya da çok yine dînî/tasavvufî bir hava, bir renk mutlaka kendini hissettirir.

Bunu, Alevîlerin sosyal hayatlarında müziğe verdikleri yer ve değerde aramak gerekir. Meselâ aynı şekilde eğlence, işret, oyun türkü ve havalarına da pek rastlamayız. Bunu, Alevîlerin şehirlerle, şehirdeki kültür ve medeniyetle, yerleşik şehir hayatı ile tanışmasının çok eski olmayışına bağlamak yerinde olur. En tabii ve en yaygın toplu eğlenme ortamları olan düğünlerde bile, Alevîlerin kendilerine has özel bir repertuvarları yoktur. Bunun önemli sebeplerinden biri de, Anadolu Alevîliğinin tarihin belirli dönemlerinde artan ya da azalan periyotlarla merkezi otorite ile, Osmanlı devlet bürokrasisi ile olan ilişkilerinin hep problemlili bir zeminde yürümesi neticesi; kendi içlerine dönük kapalı toplum yapılarını uzun süre muhafaza etmelerine ve bunun tabii sonucu olarak da dışa dönük renkli ve zengin bir sosyal hayatlarının olmamasıdır. Bu durum, -tabiri çok doğru bulmamakla beraber- din dışı müziği kısmen sosyal bir ihtiyaç olmaktan çıkardığı gibi, ihtiyaç kadarının da yine geleneksel âyin, tören ve cemlerin içerisinde karşılanması sonucunu doğurmuştur.

Fakat Alevî inanç felsefesinin, kültürünün ve bunlardan

doğan müziğin bütün renk ve tonlarıyla, özellikle sözleri yönünden sünni İslâm'a bire bir uygunluğu tartışılabilir elbet. Alevîlerin tamamı için geçerli olmasa bile, İslâmı bir din olarak anlama, yorumlama ve yaşama üslûpları yönünden de bazı farklılıklar olduğu ortada. Bunun özünde yatan sebeplerden biri, Alevîlerin sünni İslâmı devletle özdeşleştirerek, bir nevi resmi devlet dini gibi görmelerinden kaynaklanan tabii bir reaksiyon olabilir. Bu da büyük ölçüde, her türlü gücü ve otoriteyi elinde bulunduran devletin halkla, vatandaşla ilişkilerindeki problemlerden kaynaklanmaktadır.

Bu problemlerin çağdaş tezahürlerini bir ara tartışma konusu yapan medya, meseleyi Türk İslâmı olarak gündeme taşımış ve bu farklılıkları Alevîlerin Türk kimliği ile izah etmişti. Bu görüş bazı doğruları içermesine rağmen gerçeği tam ifade etmediği de ortada. Çünkü Türk olmayan Alevîler var, bir... Öte yandan Türk kimliğine sıkı sıkıya bağlı ama Alevî olmayan asıl geniş sünni çoğunluk böylece gayri Türk bir çerçeveye sıkıştırılmış olmuyor mu? Ve meselâ bunların inancı Arap İslâmı mı oluyor acaba? İslâm, mensubu bulunan toplumların etnik kimliklerini inkâr etmez, ancak kendisinin "sadece" bu kimlik ve etiketle yorumunu ve idrâkini doğru bulmaz. Bu bağlamda illâ bir nitelendirme yapılacaksa, Türk İslâmı yerine, Müslüman Türk ya da Türk Müslümanı tabirini kullanmanın daha uygun olacağı söylenebilir.

Zaten geleneğin eski büyük ustalarının, önemli ozanlarının fikirleri, eserleri ile bugün de büyük saygınlık gören düşünce, ahlâk ve kanaat önderlerinin eserleri ve yaşayışları, büyük ölçüde İslâm dairesi içinde mütalaa edilebilir. Bu elbette, geleneğin çağımızdaki altın halkalarından biri olan, İslâm dairesi içindeki Alevî kimliği ile her kesimin büyük sevgi ve saygısını kazanan Âşık Veysel için de geçerlidir. Pir Sultan Abdal'ın da değiştirilmemiş, tahrif edilmemiş hâlinin, yani gerçek Pir Sultan'ı yansıtan eserlerinin aynı kategoride değerlendirilmesi gerektiği-

ni düşünüyorum. Çağımızın bir başka ozanı Davut Sulari için de bu böyledir. Bugün hayatta olan Alevî âşık geleneğinin ustalarından Mahsuni Şerif'in de -bir dönem söylediği siyasi ve ideolojik türküleri, ajitatif eserleri bir tarafa- geleneğin soylu çizgisini devam ettirdiği söylenebilir. Kaldı ki bu isimler listesini daha da uzatmak mümkün.

Yurdumuzun çeşitli yörelerinde çeşitli isimlerle anılan; inanç, ibadet ve temel ritüeller yönünden de bazı farklılıklar arzeden Alevîlerin, konumuzla ilgili en belirgin ortak paydaları yine de müziğin, sazın ve sözün ferdî ve toplumsal hayatlarında önemli bir yer tuttuğudur. Bazılarının kapalı toplum yapılarını uzun süre sıkı sıkıya muhafaza etmeleri, bazılarının yerleşik şehir hayatına daha erken geçmeleri, bazılarının siyasi ve ideolojik tercihlerini her şeyin önüne koymaları ve çoğunun da yakın bir zaman öncesine kadar kendilerini bir etnik ve dînî azınlık gibi görmeleri sonucu oluşan bu farklılıklar, yine de müzik/Alevîlik bağına pek fazla gevşetmemiştir.

Şehir Alevîliği olarak da nitelendirilen Bektaşilik, bütün bir sanatı, müziği, edebiyatı ile büyük ölçüde sünni İslâm çerçevesi içinde kalan fakat dinin, yani İslâmın özellikle amellerle ilgili konularına yaklaşımı belli bir esneklik, genişlik içeren; “uyulması gereken kurallar”dan ziyade, hissedilmesi, idrak edilmesi, yaşanması gereken hâlleri öne çıkaran biraz daha dünyevi bir İslâm yorumudur. Böyle olunca Bektaşî müziği, Alevî müziğine kıyasla tabii olarak belli anlayış, yorum ve üslûp farklılıkları da içerir. Bu farklılığın en temel unsurları; Alevî müziğinin Ortaasya kaynaklı ve halk müziği karakterli köylü bir müzik olmasına karşılık; Bektaşî müzik -ve elbette edebiyatının da- daha ziyade Osmanlı kaynaklı divan müzik ve edebiyatının etkisinde kalmış şehirli bir müzik olduğudur.

Müzik Alevîler için yegâne kendilerini ifade etme aracı olduğu kadar, aynı zamanda kendilerini gerçekleştirdikleri bir özgürlük alanıdır da. Ortaasya'dan getirdiğimiz kopuzun, Anado-

lu'daki bağlama ve saz'a evrimi sürecinde yaşadığı macerada Alevî ozanların, dedelerin belirgin bir rollerinin olduğu aşikâr. Bunun en önemli ve anlamlı delili, geleneksel Alevî kültüründe saza, bağlamaya verilen çok özel bir adda gizlidir: Telli Kur'ân. Evet, nasıl ki Kur'ân hakkı, hakikati, insanlığı, doğruluğu öğretiyor ise; ozanın, âşığının elindeki bağlama da aynı işi tel ile yapıyor. Sığ ve şekli bir yorumla bu benzetmeyi -hâşâ- Kur'ân'ın inkârı ya da Kur'ân'a hakaret olarak değerlendirmek mek gerek. Bu, saza verilen kutsiyetin önemini ve büyüklüğünü ifade için, en kutsal ve en önemli olana yapılan bir göndermedir ve sadece saza değil, Kur'âna duyulan büyük saygıyı da anlatır. Ve daha da önemlisi âşıklara, ozanlara, kendini saz ile ifade eden, saz ile söyleyecek sözü olan herkese mesuliyetinin önemini ve büyüklüğünü idrâke davet vardır.

Bu geniş ve oldukça derin konuya ayırdığımız kısa yazıyı, şair Ali Yüce'nin Kur'ân üslûbunu çağrıştıran Telli Kur'an başlıklı şiirinden mısralarla noktalamak istiyorum:

Bilmezler mi ki
Nefreti öğretmedik kimseye
Hiç usanmadan sevenleriz
Biz ki telli Kur'an'ız
Doğruların doğrusuyuz
Yalan değmedi tellerimize
Apaçık bildir ki onlara
Biz insan cumhuriyetiyiz
Nakışız, türküyüz, halkız
Evrensel merhabayız.

OSMANLIDIR YAS MI TUTAR...

İgnacs Kunos'un adını elbet duymuşluğunuz vardır. Macar asıllı dünyaca ünlü bu Türkolog 1885 yılında, çok merak ettiği ve uzaktan uzağa çok sevdiği türkülerimizi, masallarımızı, hikâyelerimizi derlemek için ne kadar süreceğini kendisinin de kestiremediği Osmanlı topraklarında uzun bir yolculuğa çıkar. Tuna boylarından başlayıp İstanbul'da noktalanın bu seyahat beş altı yıl sürer ve Kunos, bu amaçla kendisini Anadolu'ya gönderen hocası Vambery'nin tespitinde gerçek anlamını bulan şu çok önemli misyonu yerine getirir: Türk Halk Edebiyatının hazineleri sokaklara dağılmış inciler, pırlantalar, değerli taşlar gibi darmadağın bir halde kendisini toplayacak birisini bekliyordu...

İşte Kunos böylelikle, bir benzerini 1936 yılında ülkemize gelerek güneydeki yörükler arasında yapacak olan hemşehrisi ünlü bestekâr, müzikolog Bela Bartok'a da tam elli yıl öncesinden yol gösterircesine o hayran olduğu türkülerini, ağıtları, destanları, masalları, ninnileri büyük bir aşk ve titizlikle derleyerek ülkesine döner. Ve yıllar sonra, 1925'de tekrar Türkiye'ye gelerek İstanbul ve Ankara'da bu verimli seyahatle ilgili verdiği konferansların metni olan Türk Halk Edebiyatı (Tercüman 1001 Temel Eser) adlı kitap bugün elimizde.

TUNALI KAYIKÇIDAN YOZGATLI KAVALCIYA

Gelin bu kitabın 29. sayfasındaki ilginç anekdota birlikte göz atalım:

"Mektepli olduğundan türküyü mürküye ehemmiyet vermeyen, "onlar saçma şeyler, cahillerin eğlencesidir, senin nene lâzım..." diyen Fehmi efendi, geldiğim ilk gün iskelede bana Bu-

din türküsünü söyleyen genci görünce:

“İşte senin iskeledeki kayıkçın, onu söylet, onun cırlamasını yaz” dedi.

Kayıkçı bizi görür görmez başlamasın mı türküye:

Karadeniz dalgalandı

Orta yeri halkalandı

Kör olası Damat Paşa

Moskof ile ne laflaştı

“Bunlar gibi daha başka türkülerin var mı? diye sordum, çocuk sesini yavaşlatarak, “Bir daha söylerim ama dikkat et ki başkaları işitmesin” dedi.

Kanlı Tuna akar gider

Etrafını yıkar gider

Anlı şanlı Osman Paşa

Boyun eğmiş esir gider

Olur mu beyler olur mu

Yaver paşayı vurur mu

Padişahın zâlimleri

Bu dünya size kalır mı?

Çocuk bunları söylerken daima etrafına bakınıyordu. Dostlarım da hayli telaş içinde idiler. Bu telaşa sebep ne olduğunu sorunca, çocuk yavaş bir sesle: “Böyle türküler yasaktır, sakın kimseye söyleme, ziyarı dokunursa ben karışmam ha!” dedi. Bu türkülerin nasıl doğduklarını merak etmiştim, “İstanbul’da elbet bilenler vardır” deyince;

“Sakın ha! Orada bunları bilen kimse yoktur, bilseler bile bilmemezlikten gelirler” dediler. Bu tuhaf sözlerle hayrette kalıp, “acaba niçin?” diye sordum. “Sen İstanbul’un durumunu bilmiyorsun” dediler.

“İstanbul bütün Türk milletinin başkenti, bütün dünyanın güzellikte sultanı, milyonca Türk’ün meskeni, benim bildiğim bu kadardır” dedim.

“Gerçekten öyle ama, orada açık sözler yasak, açık fikirler yasak, duygular hapiste, düşünceler kafestedir. Nasihatımız olsun ki, İstanbul’a varacak olursan bunun gibi “millî şeyleri” hiç karıştırma, devlet işlerinden hiç söz açma, savaş türkülerini ne sor, ne ara...”

...

Ve şimdi de bundan tam bir asır sonra, 1985’de kendi köyüm olan Müftükışla’da (Boğazlıyan) yaşadığım bir olay: Rahmetli dayım Hasan Ülkü’den türkü derliyorum; kavalı ile hem çalıyor, hem söylüyor. Derken bir ara durdu, “Bak yeğenim, şimdi sana bir türkü söyleyeceğim fakat ikimizin arasında kalacak...” diyerek benden söz aldıktan sonra bozlak üslûbuyla başladı okumaya:

Ankara vilayet, Yozgat da merkez
Ününden, şanından korkuyor herkes
Tekgöz’ün altında yedin beş çerkez
Ölenece beklen zindanı Çöllo

Karşıdan çıkınca Yozgat korkardı
Olanca müfreze dağa çıkardı
Çöllo martinini çifte takardı
Allah’ın aslanı sen misin Çöllo

Bir zamanlar Yozgat, Kayseri, Kırşehir civarlarında meşhur olmuş, dağa çıkma sebebi bilinmeyen Çöllo adındaki eşkiyanın yiğitliğini anlatan ağıt/destanı dört kıta söyledikten sonra “daha var ama bu kadar yeter” diyerek durdu. “Bunlar dedi, yasak türküler; aman ha sağda solda söyleyeyim filan deme. Böyle türküler devlet sevmez. Devletin adamları bir duyarlarsa val-la ikimizi de hapse atarlar...”

“TÜRKLERE HERGİZ GÖNÜL AKMAZ İDİ”

1885’den 1985’e uzanan tam bir asırlık o uzun yolun başında ve sonunda yaşanan şaşılacak kadar birbirine benzeyen iki

olay... Tuna kıyılarında kayıkçılık yapan muhtemelen evlâd-ı fatihan torunu genç kayıkçı ile, Bozok yaylalarında çobanlık yapan bir Türkmen'in buluştukları bu ortak alanın, düünden bugüne "devlet/millet" ilişkilerini yorumlamak bakımından hayli önemli ve stratejik bir alan olduğu söylenebilir.

Bir tarafta yanlışlarının söylenmesine asla tahammülü olmayan, gerçeğin ifadesinden rahatsızlık duyan devlet; öbür yanda sık sık haksızlığa ve zulme uğrayan millet ve bu milletin asla yalan söylemeyen türküleri, ağıtları, destanları... Ve devletin en bâriz vasfı haline gelen millete karşı sert, uzak ve soğuk duruşunun halk zihninde bıraktığı devlet imajı...

Tarihler ve tarihçiler Osmanlının bir Türk devleti olduğunu, fakat bazı tarihçiler, Türklerle arasının pek iyi olmadığını söylerler. Aklı başında herkesin takdir ve hayranlıkla sözünü ettiği altı yüz yıllık bir bilgi, kültür, devlet ve siyaset geleneğinin zaatlardan, yanlışlardan ve eksikliklerden arınmış olması elbette zordur. Fakat hem saray ve çevresinin, hem Osmanlı şâir, edib ve aydınlarının, imparatorluğun asli unsurunu teşkil eden ve her zaman ezici bir nüfus çokluğuna sahip olan Oğuzların torunlarının konuştuğu dile, söylediği türküye, çaldığı saza, çektiği halaya, yaşadığı hayata ve inandığı değerlere sıcak bakmadığı da bir gerçek.

Âşık Paşa'nın dediği gibi "Türlere hergiz gönül akmaz idi"; çünkü, "mevzu-ı ilm-i edep, kelâm-ı Araptır" deniyordu. O kadar ki Köprülül, şuâradan bazılarının halk tarafından sevilme-yi tehlikeli bularak, "halkı memnun görüyorum, acaba bir hata mı ettim" diye düşündüklerini nakleder. Türkçe ilkel, kaba bir dildi ve bu dille yapılan her türlü sanat da, başta "türk(i)ü"ler olmak üzere, estetikten, incelikten yoksun, "vezin ve kâfiyeden bî nasip, muhammes ve murabbadan bî haber" değersiz şeylerdi.

"Etrâk-ı bî İdrak"

Tarihin en uzun süren imparatorluklarından biri olarak, devlet denen müessesenin tüm zaatlarının yanı sıra meziyetlerini de bünyesinde taşıyan Osmanlının halka ve halka ait değerle-

re bakışında bazan yumuşamalar olsa bile, onun için Türkler nihayetinde “etrâk-ı bî idrak” idi... Kanıyla, canıyla, etiyle tırnağıyla kurduğu devleti tarafından “idraksiz, aptal Türk” olarak nitelendirilmek, yeryüzünde sadece bu milletin başına gelmiş olsa gerek. Halkın Yemen’de, Sarıkamış’ta şehit verdiği yüz binlerce evlâdına yaktığı ağıtları bile gizli gizli söylediği günler olmuştur. İşte iki oğlunun da şehadet haberini alan bir avşar ananın yaktığı ağıttan bir dörtlük:

Alnında parıldar kaşı
Ağzında ışıldar dişi
Ben getirdim iki oğul,
Birin bana ver yüzbaşı

Ve dün olduğu gibi bugün de devleti tarafından yüce hasletleri hiçbir zaman tam olarak idrak edilemeyen bu millet, görmüş geçirmiş insanlara has bir olgunlukla susmuş; devletini en yüce ve kutsal bir makama yerleştirerek “devletin kestiği parmak acımaz” demiştir. Fakat dertlerin boydan aştığı, dilinin susturulduğu zamanlarda da duygularını tele dökerek, şair Ali Akbaş’ın,

Bağlama dediğin üç tel bir tahta
Ne şaha boyn eğmiş, ne tâca, tahta
Tüm dertleri özetlemiş bir ah’ta

dediği sazı ile şöyle seslenmiş:

Kara çadır is mi tutar
Beğlik martin pas mı tutar
Ağlar ise anam ağlar
Osmanlıdır yas mı tutar.

Yabancı seyyahlardan Sieur Poulet’in 1668’de “İyi aile çocuklarından hiç kimse yoktur ki bu sazı çalmayı bilmesin” dediği, Dr. Covell’in ise 1670’lerde “sokaklarda herkesin rastgele tıngırdattığı üç madeni telli, küçük, değersiz bir çalgı” diye sözünü ettiği bağlamanın ve bağlama ile özdeşleşmiş halk müziği formlarının hiçbirinin adı dahi geçmez eski Osmanlı edvar kitap-

larında. Rauf Yekta taa 1930'larda bile türkülerimiz için, "alaturka musikimizin çok iptidai şeklinden başka bir şey değildir" diyecektir. Ve üstelik bu halkın geleneğinde şöyle bir de atasözü vardır: "Kaysı yere devlet gelse/ Kopuz bilen ozan gelir" Yani devletin olduğu her yerde elinde kopuzu ile bir de ozan vardır. (Türkmen Atasözü)

Halk bütün dışlanmışlığına ve horlanmışlığına rağmen, "ana sütü gibi helâl" pırl pırl diliyle, elinde şeşte kopuzu koçaklamasını da söylemiştir, deyişini de; duasını da yapmıştır, kargışını da. Bu halk ozanlarının bir zamanlar yiğit akıncılarla seferelelere katıldıklarını, saray ve konaklarda ağırlandıklarını, fakat daha sonra "sokak çapulcusu çalgıcı takımıyla" aynı kefeye konularak nerdeyse İstanbul'a girmelerinin bile yasaklandığı rivayet edilir. Fuat Köprülü şunları söyler: "Serhadlerde, kal'alarda, hepsi birer vak'anın ifadesi hükmünde be hey! bire! hey! nidâlarıyla dolu haşin varsağılar bağlanırken, Acem harsına şiddetle merbut olan yüksek sınıflar, acem bestekârlarının veya onları takip veya taklit edenlerin eserleriyle bedii zevklerini tatmin ediyorlardı." (Edebiyat Araştırmaları/1. s 230)

"FERMAN PADİŞAHINSA DAĞLAR BİZİMDİR"

Kema. Tahir'in romanlarını okuyanlar, roman kahramanlarının sık kullandıkları bir sözü hemen hatırlayacaklardır. Başta köy enstitülerinin (romandaki söylenişi ile "esdüdü") kuruluş hikâyesini anlatan Bozkırdaki Çekirdek romanı olmak üzere, roman kahramanları, devletle ilgili bir fikir beyan edecekleri zaman "Osmanlıda oyun çoktur" sözünü sık sık tekrarlarlar. Bu sözün kısmen devlete güvensizliği olduğu kadar, devletin gücünden ve otoritesinden duyulan yılgınlığı da derûnunda gizlediği söylenebilir. İlginçtir ki, kendi varlığını "Osmanlının yokluğu" ile izah eden bir devletin vatandaşları söyler bu sözü. Türkiye Cumhuriyetinin Osmanlının devamı ve vârisi olduğunu bilen insanımız, bugün dahi devletine kızdığı zaman kendiliğinden "Osmanlıda oyun çoktur" der çıkar.

Şalvarı şaltak Osmanlı
 Eğeri kaltak Osmanlı
 Eken de yok biçen de yok
 Yemede ortak Osmanlı...

Osmanlı karşıtı bu söylemin, Anadolu Alevî türkmenleri ile zoraki iskana tabi tutulan tâife-i yörükân arasında pek çok örneğinin bulunduğunu biliyoruz. Bunlarla Cahit Öztelli'nin hazırladığı "Uyan Padişahım" adlı antolojide bolca karşılaşmak mümkün. Ali Rıza Yalkın, "Cenupta Türkmen Oymakları" adlı meşhur eserinde bu konuda ilginç bir anekdot da nakleder:

"Vaktiyle bir koca herif oğullarını başına toplamış, onlara, "Oğullarım, Osmanlı ile dost olmayın, sonradan görme ile alışveriş etmeyin, avrada sır açmayın" demiş. O herif de daha sonra Osmanlı ile dost olmuş, sonradan görme ile alışveriş etmiş, avrada sırrını açmış ve sonunda zindanlarda çürümüş." (sh. 16)

Anadolu halkı arasında gözlemlenen bu Osmanlı karşıtı söylemin pek çok somut gerekçesi olmakla birlikte, şüphesiz o gün için Anadolu'daki heterodoks görüşlerin başında yer alan Alevîlik-Bektaşîlik boyutu olduğu da bir gerçek. Osmanlı, Anadolu'daki yörük-türkmen cemaatlerinin nerdeyse tümüne, her an Şah İsmail'in oyununa gelmeye hazır, İran'a sempati duyan insanlar gözüyle bakarak bunları zapt-u rapt altına almanın hesabı içinde olmuştur. Ve konar göçerliği en tabii bir hayat tarzı olarak iliklerinde hissedenden dürüst, yoksul insanları kan dökerek yerleşmeye mecbur etmesi -haklı ve makul ekonomik, siyasi ve sosyal gerekçeleri olsa bile- daha ziyade bundandır. İşte Dadağlı da bunun için öfkeyle gürlüyor:

Elimizde kılıcımız kirmânî
 Taşı deler mızrağımın temreni
 Hakkımızda devlet vermiş fermanı
 Ferman padişahın, dağlar bizimdir.

Malum ve mahut sebeplerle, özellikle Alevîler arasında

Osmanlı padişahları içinde en çok tepki görenlerden biri olan Yavuz Sultan Selim'in bizatihi kendisinin söylediği ileri sürülen bir söz var ki, gerçekten çok önemli. Devletin tebaasına bakışını çok veciz ve çarpıcı bir örnekle açıklayan Yavuz Sultan Selim Han'a ait konumuzla ilgili bu müthiş tespiti yorum yapmadan takdirlerinize sunuyorum.

“Yâdlar ve tatlar Dersaadet'e Hân'a kala gelir; ya sadaret, ya vezaret üma gelir. Oğuzlar Dersaadet'e Hân'ı göre gelir; ya malını, ya canını vere gelir.”

Bu millet dün olduğu gibi bugün de devleti için, “devlet-i ebed müddet” için gözünü kırpmadan malını ve canını vermeye el'an devam etmektedir.

İKİ BİLİM ADAMINA GÖRE OSMANLI

Belki bazılarımızın biraz acımasız bulacağı merhum Prof. Dr. Faruk Sümer Hocanın şu sözlerine kulak verelim: “Osmanlı son asırlara kadar Anadolu'nun insanını ve ısratını görülmemiş bir israfla harcamış fakat ona hiçbir şey vermemiştir. Bu yüzden Anadolu Türkleri yoksul ve geri kalmış bir cemiyet, Anadolu da harap bir memleket haline gelmiştir. (...) Gerçekten XIX. yüzyılda Anadolu'yu gezen Avrupalı seyyahlar Anadolu Türklerinin yoksulluklarına rağmen asil ruhlu, namuslu insanlar olup, kötü idareciler elinde yoksul ve geri kalmış duruma düştüklerini yazarlar ki, bunun bir gerçek olduğu şüphesizdir.” (Oğuzlar. s. 15)

Öte yandan Prof. Dr. Mustafa Akdağ'ın bütün ayrıntılarıyla anlattığı Türk halkının dirlik ve düzenlik kavgasının elbette ciddi sosyal, siyasi, kültürel ve ekonomik boyutları olduğu da bir gerçek.

Prof. Dr. Orhan Türkdoğan Hocanın tespitleri de şöyle: “Nasıl Osmanlılarda Enderun ve Acemi Oğlanları sistemi devletin bürokratik kadrosunu devşirmelerin, Yeniçeri Ocakları ise askerî teşkilatın yabancı uyrukluların eline geçmesini sağlamış

ve devletin kurucusu olan Türkmenler (göçebe Oğuzlar) üvey evlat durumuna düşürülmüş ise, Selçuklu İmparatorluğunda da aynı hatalar işlenmiştir.” (Etnik Sosyoloji. s. 161)

Türk kızlarının saraya gelin getirilmemesi kuralı başta olmak üzere, kabaca bakıldığında, imparatorluğun asli tebaası konumunda olan Türklerin sürekli dışlandığı imajını uyandıran uygulamaların çoğunun, aslında “devlet-i ebed müddet” fikrinin hayata geçirilmesine yönelik pratiklerden başka bir şey olmadığı rahatlıkla söylenebilir. Fakat halkı, yalnızca yönetilmek ve yönlendirilmek ihtiyacında olan cahil kalabalıklar olarak görmek, kendiliğinden halka tepeden bakmayı getireceğinden, böyle bir zihniyetin halka ait edebî, estetik ve kültürel değerleri çok da ciddiye alması beklenemez.

Devleti milletten ve millete ait değerlerden bağımsız, bunların dışında ve üstünde bir çeşit üst yapı kurumu olarak algılayan zihniyetin her devride ve her yerde aynı çarpık jakoben tavrı sergilediğini görüyoruz. Bugün de devleti “milletin teşkilatlanmış şekli” olarak tarif eden teorinin hayata geçirilmesine ihtiyacımız olmadığını söylemek mümkün mü?

Osmanlı karşıtlığından ziyade, Osmanlının şahsında tecessüm eden devlet/millet ikileşmesini kültür/müzik bağlamında kısaca değerlendirmeye çalıştığımız bu denemeyi; aynı bağlamda Abdülhamit’in asrileşme telakkisi ile Mustafa Kemal Atatürk’ün muasırlaşma ve Bülent Ecevit’in çağdaşlaşma anlayışlarına yine yorumsuz küçük bir vurgu yaparak noktalıyoruz:

Abdülhamit: “Doğrusu alaturka musikiden pek o kadar hoşlanmam. İnsana uyku getirir. Alafrangayı tercih ederim. Bilhassa opera ve operetler pek hoşuma gider.” (Yıldız Sarayı’nda Müzik, Hz. Nihat Ergin, s. 4)

Atatürk: “Çocuklarımızın ve gelecek nesillerimizin musiki-si Batı medeniyetinin musikisidir” (F. R. Atay. Çankaya s. 410)

Ecevit: “Alaturka müzik dinleyene uyuşukluk ve uyku verir. İnsanı uyuşturan bir müziktir.” (8. 10. 1978. Gazeteler)

Kasım-Aralık 1999

9. SENFONİ'DEN NİHÂVENT'E

Refahyol hükümetinin “bir kısım medya”nın zafer naraları arasında pılsını pırtısını toplayıp gitmesinden birkaç gün sonra idi; Yeni Yüzyıl gazetesinin bir tür duvar yazısı niteliğindeki Viking Der ki köşesinde Viking’in o günkü sözünü hiç unutmuyorum: “İrtica gitti. Kızım Beethooven’i kaldır, nihâvend koy şurdan...”

Gerçekten o günlerde olup bitenleri bundan daha iyi anlatan bir söz olabileceğini sanmıyorum. O sisli ve bulanık Beethooven’li günleri hatırlamanız gerekir: Meşhur 9. Senfoni’nin çalınmadığı bir tek devlet töreni dahi olmazdı. CSO’nun² Ankara Taşocağı konseri onunla açılırdı, Ankara Müzik Festivali’nin ilk günü onunla başlardı; üniversitelerin bahar şenliklerinde öğrenciler onunla coşardı; nerde, ne zaman, kime verilirse verilsin, her resmi konserin hem üvertürü, hem bis’i mutlaka o idi. Bizat Cumhurbaşkanı Demirel’in ifadesi ile, çağdaş Türkiye görüntüsü onun çalındığı salonlardaki görüntü idi. Kısacası Beethooven’in bu ölümsüz eserinin yüzlerce yıl sonra, ülkemizde hem laikliğin yegâne koruyucusu hem de hükümetlerin yıkılışında fon müziği olacağını her halde kimse öngörmüş olamazdı, ama oldu.

Ne zaman ki irtica, yani bir başka söyleyişle Refahyol gitti, 9. Senfoni de postmodern misyonunu tamamlamış oldu. Taa ki yeni bir irtica tehlikesi ufukta belirinceye kadar nihâvent de dinleyebiliriz artık, kürdilihicazkâr da.

9. Senfoniye dinlemeye devam etmemiz gerektiğini söyleyenlerin işte tam da bu noktada itirazları var: “Biz 9. Senfoni’yi terkettiğimiz için bu hallere düşüyoruz. Hemen gevşeyip ‘nihâvend’e, ‘kürdilihiczâkâr’a, hatta sultan-ı yegâhlara, hümayunlara taviz verdiğimiz için irtica palazlanacak alan buluyor” diyorlar. Bu konu bence de tartışılması gereken bir husus... Madem ki Çağdaş Türkiye 9. Senfoniye dinlerken kendinden geçen, coşan, mest olan, galeyana gelen, öfkelenen, ağlayan, sinirlenen, isyan eden, hatta bazı şeylere ölüm çığlıkları atan insanların verdiği görüntüdür; o halde nihâvent dinleyen, sultân-ı yegâh meşk eden, hümayun mırıldanan insanların görüntüleri çağdışı Türkiye’yi işaret eder. Hele türkü söyleyenler, türkü dinleyenler... tümüyle etrâk-i bî idrake mensup olan bu taifenin iki cihanda da yerleri yok dense meheldir... Çünkü bunlara ne 9. Senfoni kâr eder, ne nihâvent, ne sultân-ı yegâh...

Bütün bunları, Apo davasının her şeyi önemsiz kıldığı, ikinci üçüncü plana attığı ve böylece adeta “Türk’ün Apo ile imtihanı” diyebileceğimiz şu günlerde, yeni hükümetimizin işe başlaması dolayısıyla düşündün biraz da... Hükümetin ortanca ortağını mehter marşı ile hükümete alıp, günün birinde İzmir marşı ile göndermeyi planlayanların böyle bir durumda ne yapacakları doğrusu meraka değer. Bakalım İzmir marşı ile yetinecekler mi, yoksa adeta bir tür ikinci millî marşımız haline gelen doku-zuncu senfoni ile mi uğurlayacaklar, göreceğiz.

Fakat Viking o müthiş sözünü yine söyleyecek: “İrtica gitti. Kızım Beethoowen’i kaldır, nihâvend koy şurdan...”

6 Haziran 1999

POP, ARABESK VE GENÇLİK

Pop bilindiği gibi, İngilizce'deki popular kelimesinden kısaltılmış ve dilimize Popüler anlamında yerleşmiş bir kelime. Geniş kitlelerin dinlemesi, benimsemesi hedeflenen, yığınların şu ya da bu şekilde kendilerini bulmaları amaçlanan bir müzik türü. Bu amaç, pop müziğinin bir yerde bütün anlam, şekil ve estetik formlarını da kendiliğinden belirliyor.

Pop müziğinin Batı'daki macerasına biraz yakından baktığımız zaman, bizdeki arabeske denk düştüğünü, yani bizdeki muadilinin arabesk müzik olduğunu söyleyebiliriz. Yani bir anlamda gerçek Türk Pop Müziği arabesk müziktir. Uzun yıllar birbirinin uzağında durmaya çalışarak farklı mecralarda yürümek gayretinde olan pop ve arabeskin son yıllardaki yakınlaşması, hatta bir anlamda aynileşmesi, biraz da olması gerekenin geç de olsa tezahüründen başka bir şey değil. Tabii burada popun arabeskleşmesi ile, arabeskin poplaşması üzerine farklı ve ilave şeyler de söylemek mümkün. Fakat şurası bir gerçek ki, son yıllarda pop müzik alanında özellikle nicelik planında görülen ilerlemeyi tek başına popun zaferi olarak takdim etmek, meseleyi izahta eksik ve yanlış bir değerlendirme olur.

Pop'un geniş kitlelerin tüketimine açık bir kitle kültürü olma özelliği, bizde de son yıllarda hızla yaşanan bir süreç. Ve bütün dünyada olduğu gibi, ülkemizde de artık ticari bir meta halinde üretilip tüketildiğini görüyoruz. Ve bunun tabii neticesi olarak da, bu alanda sanatın, estetiğin kural ve disiplinlerinden ziyade, ticaretin kuralları geçerli. Ticarete malum, ya talebe göre arz yaparsınız, yani mal üretirsiniz, ya da ürettiğiniz bir mala talep yaratmak için reklam başta olmak üzere çeşitli yollara baş-

vurursunuz.

Pop müzik denen olgu, bugün hemen bütünüyle böyle bir çark içinde dönüp durmakta. Ve ilgili ilgisiz her reklam filminde kadın ve cinsellik ne amaçla, nasıl kullanılıyorsa; pop müziğin gerek sözlerinde, gerekse kliplerinde kadın ve cinsellik aynı maksatla kullanılmakta. Yani tüketimi körüklemek için...

Evet, pop müzik dinlenen, zevk alınan bir sanat eseri değil, tüketilen bir nesnedir bugün ve medyanın bir yan ürünüdür. Çünkü pop, aynı zamanda blue jean demek, T-shirt demek, reebok demek, Michael Jackson demek, Madonna demek, Ricky Martin demek, Pepsi, Coca Cola demek, Mc. Donald's demek vs... Hepsinden önemlisi ve hepsinin de üzerinde elbette imaj demek. Böyle olunca adını hatırlamadığım ünlü Fransız sosyoloğunun, "imaj yoksa gerçek de yoktur" sözünü ispat edeceğine imajın kaçınılmaz ağırlığı da kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Bu bazan öyle bir noktaya gelmekte ki, Tarkan örneğinde olduğu gibi, imaj müziğin önüne geçmekte, hatta müziğin bizzatî kendisi olmaktadır.

Pop müziğinin sözlerine gelince... Şimdi şu bir gerçek: Ne maksatla, kimler tarafından ve kimler için üretildiği belli olan pop parçalarının ne dediği anlaşılan, sağlam bir estetiği ve üslûbu olan şiirleri söz olarak seçmesini beklememek gerek. Çünkü bu tarz müzikte sözden ziyade ritm ve hareket esas olduğu için, sözlerin belli bir estetik seviye, şiiriyet ya da derinlik filan taşıması gerekmiyor. Bir duyguyu, düşüncüyü, bir hayat görüşünü belli estetik kalıplar içinde sunan; şiiriyeti sağlam güfteden ziyade, anlık duygu ve tepkileri dile getiren, dinleyende müsbet anlamda bir şuur uyandırmak yerine şuur altındaki kaosu öne çıkaran günibirlik, kolay anlaşılır sözler olması önemli ve yeterli. Hatta bunun, pop müzikteki müzikal anlatıma denk düştüğü bile söylenebilir. Kadın ve cinsellik gibi konular da böyle bir mantık ve mantalitenin tabii neticesi olarak pop müzikteki yerlerini alacaklardır elbet.

Şurası da var ki argo ve müstehcen sözler, kelimeler, bu

müziğin orijinalinde de yani Batı'daki örneklerinde de fazlasıyla mevcut. Öte yandan argo sözler, galiz kelimeler ve hatta küfürlerle dolu bir sokak dili. Bütün bunlar genç kuşağın kültürel kodlarına dair ciddi ipuçları içermekte aynı zamanda... Bu açıdan baktığımızda, sadece argo sözler bu müziği bir yerlere götürmüyor, aynı zamanda pop müzik denen müzik tarzı dili, kelimeleri bir yere götürüyor. Bu yer ağırlıklı olarak Türkçe'nin güzelliğinden, gücünden ve şiiriyetinden habersiz, dil şuuru ve kelime zevki olmayan, kelime hazinesi ve ifade yeteneği son derece dar, farklı kültürel kaynaklardan beslenen ve bilgilenen günümüz gençliğinin bir kısmının "takıldığı" yerlerdir. Bulunduğu yeri ve konumu, gayri iradî ve gayri şuurî bir hali ifade eden takılmak kelimesiyle anlatan okumuşu, lümpeni, üniversitelisi, inananı, inanmayanı ile bir gençlik, yani bizim gençliğimiz...

Son olarak şu söylenebilir: Pop müzik bu günlerde hemen herkesi etkileyen bir moda durumunda. Bu tür akımlar değişik tarz, üslup ve muhtevada hemen her devirde olagelmıştır. Ülkeyi yönetenlerin sosyal, kültürel ve ekonomik tercihleri, iletişim teknolojisi ve müzik sektöründeki dev ilerleme, medyanın önlenemez gücü bizim de bu süreci yaşamamızı adeta kaçınılmaz kılakta.

Bu müziğin, bu kültürün ve bu hayat tarzının tartışılmaz doğrular, güzellikler ve mecburiyetler olarak sunulmaması, alternatifinin olduğunun söylenmesi ve bu alternatifin de en güzel, en etkili bir tarzda gösterilmesi şartıyla, fazla endişe edilecek bir şey olmadığını düşünüyorum. Fakat bu gidişi kültürümüzün, sanatımızın geleceği, genç neslin istikbali açısından doğru ve güzel bulmayanların yapacakları önemli şeyler olmalı. Mesaimizi bunları eleştirmekten ziyade, güçlü alternatiflerini ortaya koymak yönünde yoğunlaştırmalıyız. Tabii konunun devletin eğitim ve kültür politikasıyla ilgili yönünün başlı başına bir tartışma konusu olduğunu da unutmayalım.

TÜRK DÜNYASI MÜZİĞİ

Çok sayıda Türk devlet ve topluluklarının katıldığı 2-4 Temmuz tarihleri arasında Denizli’de gerçekleştirilen 7. Türk Dünyası Kurultayı geçtiğimiz hafta noktalandı. Bundan önceki altı kurultayda olduğu gibi büyük bir ihtimalle yine çokça konuşulmuş, yüksek nutuklar irad edilmiş, şiirler okunmuş ve sonunda her şey çeşitli dallarda oluşturulan komisyonlara havale edilerek işin içinden çıkılmıştır.

Şüphesiz konular komisyonlarda ciddi ciddi tartışılacak ve önemli kararlar da alınacaktır, fakat bu kararlar hayata geçirilmediği sürece hiçbir anlamı olmayacağı için, gelecek yıl aynı konuları yeniden ve tekrar tekrar konuşmak da adeta kaçınılmaz olacaktır.

Kültürel konuların görüşüldüğü komisyonda, Türk Dünyası Müziğinin çeşitli meselelerinin, karşılıklı popüler konser organizasyonları düzenlemenin dışında ve ötesinde ciddi ve akademik boyutları ile ele alınıp alınmadığını gerçekten merak ediyorum. Zira bu konu sanıldığından daha da önemli. Çünkü müzik güçlü ve oldukça popüler bir kültür taşıyıcısı olarak, ruh ve düşünce dünyamızın şekillenmesinde doğrudan etkisi olan önemli bir sanat dalı. Ve müzik, karşılıklı alışveriş içinde olmamız gereken en ciddi kültürel alanlardan biri. Türk devlet ve toplulukları arasında kurulacak her tür ilişki ve işbirliği için en etkili ve anlamlı ortak paydalardan birinin müzik olabileceğini düşünüyorum.

Bizim hem Orta Asya Türk musikisinin orijinal köklerini

bilmeye ihtiyacımız var, hem de Türk Cumhuriyetlerinde neredeyse yetmiş beş yıllık mazileri olan konservatuvar eğitimleri ile millî müziklerinin aldığı yeni şekli tanımaya... Konuyu hâlâ politik ve ideolojik bir düzlemde tartıştığımız için bizde hep kavga konusu olan çok seslilik/tek seslilik tartışmaları oralarda nasıl çözülmüş, bilmekte sayısız fayda olsa gerek.

Bizim halk sazlarımıza, meselâ bağlamaya oranla son derece ilkel ve basit gibi duran dütar, dombıra, kopuz benzeri sazların ciddi metotlarının yazıldığını, bu sazların virtüözlerinin yetiştirildiğini ve bu sazlarla çok sesli eserler icra eden halk sazları orkestraları kurulduğunu bilmemizde de sayısız fayda var elbet.

Onların da Anadolu menşeli, özellikle Osmanlı kültür ve medeniyet çerçevesi içerisinde yarattığımız üst seviyedeki klasik musiki sanatını, anonim halk müziğimizin yüksek seviyede eserlerden oluşan estetik ve formel karakterini bilmeleri elbette faydalı olacaktır.

Ciddi ve seviyeli karşılıklı konser organizasyonlarının yanı sıra, her ülke kendi radyo ve TV arşivindeki müzikal malzemenin sıhhatli bir transferini gerçekleştirmesi durumunda, halk birbirlerinin gerçek sanatçılarını, musikişinaslarını daha iyi tanıyacaktır.

Yapılıp yapılmadığından emin değilim ama, kurultay süresince akşamları seviyeli ve kaliteli konserler düzenlenerek, kurultay ortamında bile bu konularda bir politika oluşturulabilirdi. Meselâ Türk dünyası müziklerini başarıyla icra eden İrfan Gürdal'ın yönetimindeki İpek Yolu Türk Müziği Topluluğu'nun vereceği konserle, bizim, Anadolu dışındaki Türk müziği ile de yakından ilgilendiğimiz ve bu müzikleri başarıyla, kemal-i ciddiyetle icra eden topluluklarımız olduğu mesajı verilmiş olurdu. Bildiğim kadarıyla İpek Yolu davet edilmedi bile.

Bir tarihte, Antalya Falez Otel'de gerçekleştirilen kurultayların birinde, bir ara MHP Büyükşehir Belediye Başkan ada-

yı da olan ve aynı zamanda Kurultay'ın yetkili isimlerinden merhum Hüseyin Cevizoğlu ile (Hulki Cevizoğlu'nun babası) yaptığım sert tartışmayı hatırladım şu an. Ortalıkta sanatçıyım diye dolaşan ne idüğü belirsiz Azeri bir bayanın (Şövkət Elekberova gibi usta bir hânendeyi yetiştiren ülkenin müziğini sözde temsilen) ısrarla sahneye çıkmak isteğine mani olduğum; Kurultay'da konser vermek üzere Kültür Bakanlığınca görevlendirilen Belkıs Akkale'den, sözlerini bilmediğini söylemesine rağmen sahnede ısrarla Çırpınırdın Karadenizi isteyenlerin ölçsüz tepkilerini ve taşkınlıklarını göğüslemek zorunda kaldığım günler geldi aklıma.

Yıllarca Türk dünyasının rüyasını gören MHP'nin iktidar ortağı, hem de güçlü bir iktidar ortağı olduğu bir dönemde gerçekleştirilen Kurultay'da inşallah hep güzel şeyler olmuştur ve daha da güzeli, alınan kararlar inşallah bu kez kağıt üzerinde kalmaz.

11 Temmuz 1999

SENFONİK BİR AKŞAMDAN ALEGORİK İZLENİMLER

Bu yazıda sizlerle, usta bir gazeteci yazarın kaleminden çıkmış, bence yılın müzik yazısı olabilecek güzellikteki bir yazıyı paylaşmak istiyorum. İ. Hakkı'nın Radikal Gazetesi'nde yayınlanan "Kayseri'de Senfonik Bir Akşam" başlıklı bu yazısı aynı zamanda müthiş bir kara mizah örneği.

Senfoni oksetralarının zaman zaman Anadolu tumelerine çıktığını ve buralarda verilen konserlerin ardından anlatılan anekdotların kısa bir süre sonra fıkra haline gelerek bütün ülkede anlatılmaya başlandığını duymuşsunuzdur. Bunların içinde en çok bilineni, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın, halkın modern birer çağcıl birey olmalarını temin maksadıyla çeşitli zamanlarda Erzurum ve Sivas'ta verdiği konserin ardından halk arasında anlatılanlar... Halk müziği ve kültürü yönünden en zengin bu iki ilimizin halkı, yüz yüze kişilik dev orkestradan Beethoven, Çaykovski, Verdi, Brahms dinlemenin sarhoşluğu ile, neler hissettiklerini soran gazetecilere bakın ne demişler: "Val-la, Sivas Sivas olalı Timur'un işgalinden beri böyle zulüm görmedi."

Benzer bir olay bundan üç beş sene önce Şanlıurfa'da yaşanmıştı. Hikmet Şimşek şefliğinde Şanlıurfa kapalı spor salonunda konser veren Devlet Senfoni Orkestrası, bir ara Onuncu Yıl Marşını çalmaya başlayınca şef H. Şimşek aşka gelir ve marşın bazı bölümlerini oradaki halkın da okumasını isteyerek elindeki bageti ile halka "başla" işareti verir. Urfalılar, koskoca orkestra şefine itaatsizlik edecek değiller ya, marşın nakarat bölü-

münde başlarlar hep bir ağızdan söylemeye: “He babo, he he...”

İşte İ. Hakkı da, Bilkent Senfoni Orkestrası’nın Anadolu Turnesi çerçevesinde gerçekleştirdiği Siirt, Şırnak, Batman, Adıyaman, Şanlıurfa ve nihayet Kayseri’de verdiği seri konserlerin Kayseri faslını ele almış söz konusu yazısında. (Radikal, 3 Eylül, 1998) Oysa Güneydoğu illerimizdeki konserlerde daha kim bilir neler yaşanmıştır...

“Bu seyirci bana biraz parti mitinglerini hatırlattı. Hani parti lideri kalabalığa bakıp sevinir, seçimi garanti biz götürdük deyip övünür. Millet alkışlar, alkışlar ama iş sandığa gelince o partinin içine tükürür. Galiba bu iş ona benzedi. Orkestradakiler alkışı görünce mest oldular. Ama haklarında yapılan ‘sanatsal’ yorumları duyamadılar. Hatta bir grup seyircinin, “Müslüm Gürses’in bu kadar büyük çalgıları olsaydı Amerika’yı sarsardı anam avradım olsun” deyip oyunu Müslüm’e atarak hıyanete düştüğünden hiç haberdar olamadılar.”

Ve işte orkestradaki büyük davula vatandaş yorumu: “Herif davula habersiz vuruyo ya, adamın altına kaçıracağı geliyo imanıma...” (...) Ve nihayet sahneye bariton Mesut İlktü çıkınca seyircinin morali biraz düzelir ve iki genç kendi aralarında şu yorumda bulunurlar:

“-Bunun sesi gart çıkıyo len, bayat yumurta yemiş herhal.

-Gurk tavuğun altından araklamıştır yumurtayı, ihi ihi hii!...”

İ. Hakkı bakar ki tartışma alevleniyor, hemen zahiri olarak müdahale eder ve yazar ile ötekiler arasında mealen şu konuşma geçer:

“İtalyan Kapriçyosu’ndaki tremolo, çarpıntı etkisiyle dramatik bir anlam yaratıyor. İşte ben minimal müzikte monofoninin ostinato ile pekiştirilmesi diye buna derim.

-Ne diyon lan sen, gavat!

-Puccini’nin Tosca Operasından Cavarodossini’nin aryası, bana postminimal dönemleri hatırlatıyor. Siz ne dersiniz?

Öteki güvenlik memuruna dönüp beni göstererek:

-Bu arkadaş kıro galiba güvenlikçi bey, çabuk atın şu herifi dışarı!

Mecburen yerimden kalktım, bir başka sanatsever gürünün yanına oturdum. O sırada Bizet'in Carmen operası çalınmaktaydı. Şansa bak, burda da millet hararetle sanat tartışmalarını yapmaktaydı:

-Ben bunu biliyom lan, dikiş makinası reklamından araklamışlar.

-Ulan müziğe bak, bizim askerde kalk borusu diye bunun aynısını çalışıyorlardı dinime, imanıma...

Halkı askerlikten soğutmaya kalkan bu vatandaş, bence derhal mahkemeye verilmeli. İsmi bilmiyorum ama, eşgal itibarıyla kara kuru, kel, zıpır bir herifti. Konuyla, yani müzikle doğrudan ilgili değil ama Dünya Sanat Eleştirmenleri Derneği'nin şiddetle dikkate alması gereken mühim bir yorum da söylüydi:

-Otura otura gıcırma gramp girdi, godumun sandalyesinde!

Tabii anlayacağınız üzere, oturduğu yerin derdine düşen bir eleştirmenle müzik konuşamazdım. Ona, "Bakın, şurayı dinleyin, şu konçerto grossodaki izoritmın aralarına serpiştirilen disonant çıkışları hissedebiliyor musunuz?" diye soramazdım. Zaten konser de bitti, kendimi dışarı attım..."

İkinci Bölüm
TÜRKÜ SÖYLER DİLLERİMİZ

*Bir milletin türkülerini yapanlar, kanunlarını
yapanlardan daha güçlüdürler.*

Shakespeare

YENİDEN TÜRKÜLÜ GÜNLERE

Onu yaratan ve yaşatan geniş halk kitleleri için adı bozlak, yol havası, gurbet havası, koşma, koçaklama, kayabaşı, hoyrat, maya vs. olan; resmi literatürde Türk Halk Müziği adıyla anılan, genel ve yaygın söyleyişle türkü olarak adlandırılan bize has bu saz ve söz nağmeleri yeniden gönül tellerimizi titretmeye başladı.

Müzik zevk ve kültürünü bu topraklarda yeşeren değerler üzerine oturtanlar için türküler zaten bunu hep yapmakta idiler. Zaman zaman arabeskin, popun ya da moda bir başka müziğin altında boğuluyor gibi görünen türküler, kendilerine yakışan ciddiyet ve vekarla ortalıktaki toz dumanın dağılmasını beklediler sadece. Dürüst, aydınlık fakat biraz mahzun ve kırılgan bir yüzle işte yine aramızdalar. Zira biz onları unutsak bile, onların bizi unutulması mümkün değil. Çünkü her insanî halimizin mutlaka bir karşılığı var türkülerde; türküler bizsiz, biz türküsüz olamayız.

Ne acı ki, yeni nesil bu türkülerini, kaynak kişi denilen orijinal ve ilk elden icracısı olan usta sanatçılardan değil, daha çok taklidî bir yaklaşımla ikinci, üçüncü ağızlardan dinleyecekler. Meselâ Muharrem Ertaş'tan bir avşar bozlağı, Hacı Taşan'dan Keskin Halayı, Oğuzelli Şerif Akbağ'dan barak, Tenekeci Mahmut'tan Urfa hoyratı, Demirci Sıtkı'dan Elazığ elezberi, Hasan Tunç'dan yol havası, Nida Tüfekçi'den Yozgat Sürmelisi, Fethiyeli Topal Ramazan'dan ağır zeybek, Mazhar Sakman'dan Konya Divanı dinleme şansları -ne yazık ki- yok...

Bu saydığımız ve daha sayamadığımız yüzlerce sanatçıdan

bazılarının kendi seslerinden ve sazlarından otantik icraları var aslında. Nerede mi? Meselâ TRT’de, Kültür Bakanlığında ve H. Ü. Devlet Konservatuvarında... Bu sanatçıların hısım akrabalarının, meraklılarının ve uzmanlarının ellerinde olanları ise ne kimse merak ediyor, ne de soruyor...

Bu gerçekten değerli sanatçıların her birinin üslûp, tavır, yorum ve edaları tamamen orijinal, kendilerine has ve bir anlamda taklitleri dahi mümkün değil. Her birinin söylediği gerçekten “Kuğunun Son Şarkısı”... Bunların kayıt ve ses teknolojisindeki gelişmelerden de istifade ile kasetleri, CD’leri yapılamaz mı? Bunları TRT yapmazsa, Kültür Bakanlığı yapmazsa, devlet konservatuvarları yapmazsa kim yapacak? Bu kurumlar, arşivlerinin o tozlu raflarına hapsedtikleri eşsiz zenginlik ve değerdeki materyalin hakkının veremeyeceklerse, verenlere gölge olmamalı. TRT’nin, yıllarca yayın tekeli elinde bulunduran bir kuruluş olarak hasbelkader sahip olduğu arşiv malzemesini babasının malı olarak görmekten vazgeçip, zaten millete ait olan bu değerleri milletin istifadesine sunmalıdır.

Aynı şekilde Kültür Bakanlığı ile H. Ü. Devlet Konservatuvarı da, kendilerinin hemen hiçbir şey yapmadıkları o tarihî ses kayıtlarını, derlemeleri, yapanlara vermelidirler. Bir daha hiçbir şekilde derlenmesi, elde edilmesi mümkün olmayan, çalıp söyleyenlerinin toprak olduğu o zengin saz ve ses nağmelerinin belki de bir süre sonra hiçbir işe yaramayacak duruma gelmesine kimse göz yumamaz. Bu, gerçek anlamda bir ihanettir ve bu ihaneti kimse görmezlikten gelmemelidir.

3 Haziran 1997

AHIR SEKİSİNDE İSTANBUL TÜRKÜSÜ SÖYLEMEK

Dedem rahmetli, hayatını daha çok fantaziler üzerine kurmuş, içinde bulunduğu şartlarla uyumsuz bir görüntü vermeyi yaşama üslubu haline getiren insanlar için “oturduğu ahır sekisi, çığırıldığı İstanbul türküsü” derdi. Ahır sekisi ile İstanbul türküsü arasındaki mesafenin ürkütücü boyutlara vardığı -yoksa hep mi böyleydi?- yıllarda söylenmiş olduğu anlaşılan bu sözü dedem öyle zamanlarda, öyle kişiler için söylerdi ki bir çocuk olarak sözün gerçek anlamını kolayca kavradığımı hatırlıyorum.

Eskiden sayıları daha az olan bu tür insanlarla şimdi daha sık karşılaşıyor olmamız bir gerçeği ortaya koyuyor: Toplumda ahır sekisinde oturup da İstanbul türküsü söyleyenler gittikçe çoğalıyor. Hatta yeni zamanlarda bu tipin tersinden yeni bir versiyonu daha türedi: İstanbul’da oturup ahır türküsü söyleyenler... Arabeski bir bakıma, ahır sekisinde oturanların terennüm ettiği İstanbul türküsü olarak yorumlamak mümkün gibi görünüyor bana... Öte yandan Yeni Türkü, Grup Yorum, Grup Kızılırmak benzeri grup İstanbul’da oturup ahır türküsü söylüyorlar bir bakıma. Ayrıca bir zamanlar adına “Aranjman/Anadolu Pop” denen müzik de aynı kategoride değerlendirilebilir.

Geçmiş, birikimi, sanatı ve hayatı itibarıyla türkülerini anlaması, söyleyebilmesi, hele de yorumlaması mümkün olmayan sanatçıların -şüphesiz bir art niyet olmadan- türkü okumaları ile ilgili düşüncelerimi bir başka yazıda sizlerle paylaşmayı düşünüyorum. Şimdilik şu kadarını söyleyim ki bir türkünün niçin söy-

lendiğini bilmeden nasıl söyleneceğini bilmek mümkün değildir. Bunun en çarpıcı örneği de yeni klipi dolayısı ile bugünlerde sık sık ekranlara gelen Cansever adındaki Makedon doğumlu sanatçı... Şen Olasın Ürgüp (Cemal'in Ağıtı)) adlı o güzelim türküyü tanınmaz hale gelinceye kadar eğip bükmeye ve tabii ki kırıp dökmeye kimsenin, hele hele Cansever'in hiç hakkı olmasa gerek...

Üstad Neşet Ertaş'ın bir sözü var, şöyle diyor: "Herkes (saz) çalar amma iyi çalamaz/Yar aşkı sinede nâr olmayınca." Hâlâ modası devam ettiği için elbette isteyen herkes türkü okuyabilir ama şunu bilsin ki gerçekten türkü okumak öyle herkesin becerebileceği bir iş değildir. Çünkü türküyü bilmek, o türkünün notasını, makamını bilmenin çok ötesinde ve üstünde bir bilgi, duygu ve dikkat gerektirir.

Ahır sekisinde oturup da İstanbul türküsü söyleyenlere gelince... Sabah akşam medyada arz-ı endam eden birinci gruptakilerin aksine, medyada fazla görünmeyen bu kategorideki sanatçıların "yeşil popçu" olarak nitelenen özel bir alt grubu var ki tam bir bahs-i diğer... Bunların büyükçe bir kısmı, ahır sekisinde oturup İstanbul türküsü söylemenin de ötesinde abeslik ve absürdlük içeren bir müzik anlayışına sahip ve bunun için de ancak şu denebilir: Oturdıkları cami avlusu, çaldıkları kalk borusu...

Sanatın her türü, özellikle müzik ve hele hele türküler hem icra edende, hem dinleyende samimiyet, tabiiik, ciddiyet ve bilgi ister...

17 Ocak 1999

ŞOVMEN BEYAZ'LA ABDAL MUHABBETİ

Geçtiğimiz hafta sonu, özel bir kanalda canlı yayınlanacak müzik konulu tartışma programına katılmak üzere İstanbul'da idim. Havaalanı çıkışında, Kanal D'de cumartesi geceleri yaptığı başarılı tolk showlarıyla kısa zamanda büyük bir üne kavuşan Beyaz'la (Beyazıt Öztürk) karşılaştık. Ayaküstü tanışmamız, müşterek dostumuz Ahmet Çelenk'in bir anda yanımızda bitirmesi ve bir gün sonra da tesadüfen aynı uçakla Ankara'ya birlikte dönmemizle sonuçlanınca nerdeyse dostluğa dönüştü ve uzunca sohbet imkânımız oldu. Konumuz öncelikle türküler ve özellikle de Neşet Ertaş idi. Çünkü Beyaz'ın da bir Neşet Ertaş hayranı olduğunu biliyordum. Arabasında, hayranı genç kızların "A a, bu da kim?" demelerine aldırmadan Neşet dinlediğini, ayrıca ileride bir türkü kaseti yaparak başta Ertaş olmak üzere Nida Tüfekçi ve Mükerrer Kemertaş'tan türküler okumak istediğini söylüyordu.

Orta Anadolu ezgilerine, özellikle rahmetli Nida Tüfekçi'nin sesi ve saziyla Yozgat türkülerine duyduğu muhabbeti radyoya ve bir de Eskişehir ve Ankara'da geçen ilk gençlik yıllarına bağlıyor Beyaz. Şöhret merdivenini emin adımlarla tırmanan olgun, yetenekli ve diğer meslektaşlarına göre -Cem Özer başta olmak üzere- daha kültürlü ve de incelmış bir zevki olan Beyaz'ın türkü sevgisinin az çok şuurlu olduğunu söylemeliyim. Yozgat'ın "Yeşil ayna takındın mı beline" türküsü ile Emirdağ'ın "Emirdağı birbirine ulalı" türküsünün benzerliğini ezgileriyle söyleyerek ileri sürebilmesi de bunu gösteriyor. Emirdağlı türkmen-

lerin aslen Bozoklu (türkmen) olduklarını, türkülerindeki benzerliğin buradan kaynaklandığını söylediğimde sevinç içinde “hah, şimdi çözdüm” deyişini de belirtmeliyim.

Bu uzun girizgâhı, sözü büyük usta Neşet Ertaş’a getirmek için yaptım. Sevgili Beyazıt Öztürk bu yazıda bir Neşet hayranı olarak Neşet’e katkı için yer almış değil elbette. Aksine şuurlu bir türkü sevdalısı olmasında “Neşet’in Beyaz’a katkısı” yönüyle anılmıştır.

Lâayık olduğu şöhretin uzağında duranlarla, hak etmediğı şöhretin kucağına oturanları açık yüreklilikle tartışmayı arzu ettiğim bu yazılara adı türkülerle özdeşleşen bir büyük ustayla, Neşet Ertaş’la başlamamın elbette bir sebebi var. Aydınlar, operacılar, cazcılar ve popçularımız bu usta sanatçımızı yeni yeni keşfediyorlar ve son aylarda bir Neşet muhabbetidir gidiyor.

Bu son derece otantik ve aslında mahallî -moda söyleyişle “etnik müzik”- yapan sanatçımızın çokook eski hayranlarından birisi olarak bundan elbet memnunnluk duyuyorum; fakat hiç değilse bunca yıl aradan sonra bu büyük sanatçımızı doğru bir şekilde tanıyıp anlayabilsek diyorum.

Bağlama çalma tekniğine ve tavrına getirdiğı yenilikleri, türkü okumaktaki doğallığı, sesini kullanmadaki mahareti ve hiç detone olmayan, en ufak bir falso notaya bile tesadüf edilmeyen icrası ile gelmiş geçmiş en büyük sanatçılardan biri olduğunu anlayabilsek ve keşke bu şuurla dinleyebilsek... Garip mahlasıyla yıllardır söylediğı türkülerle son iki kasetinde olgunluğun zirvesinden, hikmet burcundan sesleniyor Abdal Usta; tıpkı babası merhum Muharrem Ertaş gibi. Şöhretlerini değilse bile kazançlarının ‘önemli bir bölümünü Neşet Ertaş’ın radyolarda yıllarca Kırşehirli mahallî sanatçı sıfatıyla gümbür gümbür çalıp söylediğı türkülere borçlu olanlar yıllarca onun adını ağızlarına bile almadılar. Selda’dan Bedia Akartürk’e, Cem Karaca’dan

Kubat'a, Mehmet Erenler'den Ekrem Çelebi'ye, Gülşen Kutlu'dan Yıldız Tilbe'ye bir yığın sanatçı Neşet'e şüphesiz çok şey borçlular.

Piyasada peynir ekmek gibi satılan Neşet Ertaş kasetleri ile ilgili Neşet hayranlarına küçük bir hatırlatmada bulunalım: Mevcut en az yirmi çeşit korsan kasetin içinde sadece dört tane si Neşet Ertaş'ın bizzat çalıp söyleyerek doldurduğu son dört çalışması: Bunlar da Şirin Kırşehir, Benim Yurdum, Nostalji 1 ve Gönül Yarası adlarını taşıyor. Diğer bütün kasetleri eski 45'liklerden korsan olarak çoğaltılmış, dolayısıyla hem kayıtları pek iyi olmayan hem de teknik yönden arızalı olma ihtimali yüksek kasetler. Pek yakında bu büyük ustanın dünden bugüne bütün eserlerinin Kalan Müzik Arşiv serisi içinde müstakil albümler halinde tarafımızdan hazırlanıp gerçek türkü dostlarına sunulacağını da bu vesileyle duyurmuş olalım.

6 Temmuz 1997

BİR TÜRKÜ YAZISINA ELEŞTİRİ

8 Ağustos 1997 tarihli Yeni Şafak'ta Hamdi Akyol imzalı "Türküme Dokunma" başlıklı bir yazı yayınlandı. Yazıda ileri sürülen görüş ve getirilen eleştirilerle ilgili bazı dikkatlerimi samimi bir eleştiri yazısı çerçevesinde sunmak istiyorum.

Yazının asıl konusu, yıllarca yayın tekeli elinde bulunduran TRT'nin, bazan ilgili yasa ve yönetmelikler gereği, bazan da idareci veya yetkili durumunda bulunan kişilerin keyfi ve indî uygulamaları ile türküler üzerinde yaptığı değişiklikler... Sayın Akyol'un bu çerçevede konuya yaklaşımına ve verdiği bazı örneklerle ana hatlarıyla katılmamak mümkün değil. Fakat bazı örnekler var ki, behemahal düzeltilmesi gerekiyor. Her ne kadar yazar, TRT yetkililerinin türküler üzerindeki tahribatını hizmet ettikleri iktidar partilerinin yönlendirmeleriyle yaptıklarını söylüyorsa da, aslında yok böyle bir şey. Çünkü, TRT'de her partinin iktidarında suyun başında olan bir ekip var ve onlar her devrin ve dönemin muteber insanları olarak, kendilerinden bekleneni bilâ kayd-ü şart yerine getirirler. Bunu geçelim...

Sansürlü türkülere gelince... Pir Sultan'ın ve diğer Alevî Bektaşî şair ve ozanların türküleri, daha ziyade eski 163. madde kapsamında değerlendirilerek laiklik aleyhtarlığı yüzünden sansürlenmiştir genellikle. Bildiğimiz gibi deyişlerin, nefeslerin ana teması hakkı ve hakikati ifade, Hz Muhammed, Hz. Ali, ehlibeyt ve on iki imam sevgisi; tasavvuf ve tarikat yoluna davet gibi tümüyle dinî muhtevalı ve dinî ritüelleri temel alan konulardır. Şeriatçılık, laikliğe aykırılık yaftasıyla geri çevrilen hiçbir sünni aşığın deyişi ya da türküsü yoktur bildiğim kadarıyla. Yazıda tür-

kü olarak sözü edilen meşhur turnalar semahının sözleri, ileri sürüldüğü gibi Pir Sultan'a ait değil, Karacoğlan'a aittir. Semahda söylendiği şekliyle hem şekil, hem de muhteva yönünden bazı çelişkiler içerdiği, bir bütünlük arzetmediği açıktır, ancak buna benzer durumlar başka semahlarda da karşımıza çıkar ve bu durum, türkülerin anonimleşme süreci dediğimiz süreçte karşılaştığı değişme, başkalaşma ve karışmanın tabii bir neticesidir.

İlk kim nerede, ne zaman yazdı bilmiyorum ama, meşhur Yemen türküsünde geçen "Burası Muş'tur"daki Muş'un aslında Yemen'de Muş adında bir yerin adı olduğu, yoksa bizim Muş'un Yemen'le bir ilgisinin bulunmadığı şeklinde bir görüş yıllardır tekrar edilir. Sayın yazar ilginçtir bunu da TRT'nin hıyanetine bağlıyor. İshak Sunguroğlu Harput Yollarında adlı dört ciltlik eserinin üçüncü cildinde, kendisinin de on dört yaşlarında bir çocuk olarak bizzat yaşadığı türkünün doğuşuna sebep olan o sahneyi dramatik bir üslupla anlatır. Ve işte Muş'la ilgili dipnotu: "Muş, Yemen'de bir bölgenin ismi imiş. Bu bölgede ise Türk askerlerinin büyük bir kısmı Araplar tarafından öldürülmüştü. Bu rivayeti Yemen'den dönen bazı yakınımız subaylardan dinlemiştim." Öyle sanıyorum ki, ayrıca bu Muş, pekala bizim Muş da olabilir. Çünkü ağıtın kaynağı Anadolu ve ağıtı söyleyen de tamamen sözlü ve geleneksel kültürle yetişmiş bir köy insanı. Anadolu Alevîlerinin Kerbala hadisesi üzerine yaktıkları pek çok ağıtın, mersiye'nin gerçek zaman ve mekânla bire bir ilgisi yoktur. Bu da son derece tabii bir durumdur. Olayın içselleştirilmesi, konunun özüyle özdeşleşmedir söz konusu olan. Ağıtların, türkülerin ruhunu bilenler ne demek istediğini anlamışlardır, bunu da geçiyorum.

Folklorda aslı, doğrusu gibi kavramların pek fazla kıymeti harbiyesi olmamakla beraber, sayın Akyol'un ileri sürdüğü gibi "Türkmen Gelini"nin aslının "Kürdün Gelini" olduğunu haydi kabul edelim, fakat "İğdır'ın Al Alması" ile ilgili tezinin bir hayli zorlama ve mesnetsiz olduğunu kabul etmek zorundayız. Doğru-

sunu isterseniz bazı türküler bir bölgenin, coğrafyanın, o toprağın ya da o kültürün türküleridir; daha sonra insanlar mensubiyet/aidiyet duygusu ve masumane sahip olmak arzularıyla somut şehir veya yer isimleri monte ederek türkünün tapusunu almak isterler. Bu ve benzeri değişiklikler tamamen folklorik bir oluşum olan anonimleşme sürecinde, kendiliğinden de olur çoğu zaman. Bunun pek çok da örneği vardır.

“Sağ yanımda yaram var/Sol yana dönder beni” nin sağ sol çatışmasına sebep olacağı için değiştirildiği, -fakat neyle değiştirildiği söylenmemiş- bunun hem çok zorlama olduğunu, ayrıca böyle bir değişikliğin de yapılmadığını söyleyelim. “Vardar ovası, Vardar ovası/Kazanamadım rakı parası” sözlerine gelince... Türkülerimizdeki buna benzer pek çok değişiklik, bir işret meclisinde söylenmesinden kaynaklanan ve o ortamın psikolojisini yansıtan masumane değişikliklerdir. Ayrıca bunun yerine daha otantik, daha estetik ve folklorik bir söyleyiş olan sıla parası denilmesi de ayrıca yadırganacak bir şey değil kanaatimce.

Çökertme türküsü üzerindeki değişiklikler ise, sadece TRT denetiminin değil, çok daha önce ve çok daha kapsamlı bir şekilde, bu ve benzeri türkülerin -taa 1930’lardan başlayarak- ilk derlenmeleri esnasında, derleyicilerin yaptıkları sansürlerin bir neticesidir. “Bir ve kaynaşmış toplum” teziyle çelişen pek çok etnik kökenli türkü, eşkiya ağıtları ve devlete başkaldıran havalar daha kapsamlı ve katı bir ideolojik sansüre uğramışlardır. Bunun da örnekleri çoktur.

Ankara’nın meşhur misket türküsündeki değişikliklerle ilgili izah da hayli zorlama. Hele kızın sevgilisinin hacca gitmiş biri olduğu için “A benim hacı yarım” dediğini; yazarın söylediği gibi ‘hacı kendine yüz vermeyince onu tavlama için müftüye danıştığını’ filan hiç sanmıyorum. Bu, türkülerin sosyal ve kültürel arka planlarını tam manasıyla bilmeyen insanların, türkülerin sözlerinden hareketle uydurdukları muhayyel türkü hikâyelerine çok benziyor. Bir kere, bizde hacca gitme yaşının hâlâ 50-

60'larda seyrettiği istatistiki bir gerçek. Ayrıca hacı adının bir dönem en yaygın isimlerden biri olduğunu biliyoruz. Sayın yazar kızın, "müftü"ye danışmasından hareketle sevgiliyi hacı yapmış, ama müftü bugün bile hemen her konuda hâlâ bir danışma makamıdır. Öte yandan, bunun gibi özellikle oyun havası olmuş, işret ve muhabbet meclislerinin demirbaşı durumuna gelmiş böylesi türkülerin sözlerine biraz dikkatlice yaklaşmakta fayda var. Çünkü bozulmanın, dejenerasyonun ve değiştirmenin en yoğun olarak yaşandığı ortamlar bu tür eğlence ortamlarıdır. Bir kasıt yada kötü niyet olduğundan değil, kendiliğinden, bir sevgi tabii olarak gerçekleşir bütün bunlar çoğu zaman. Misket de bu havaların başında gelir. Diğer kupleleri de aslında çok sıhhatli değildir bu türkünün. Daha doğrusu bu ve benzeri türkülerin sözleri için, "doğrusu bu, ilk şekli bu, otantiği bu" demek hayli risklidir. Çünkü her icracı zamanı, mekânı ve şartları ifade eden yeni sözler eklemekten ya da eskisine adapte etmekten -bir ustalık gösterisi olarak da- zevk alır. Müftünün yerine hâkimin konmasının bu anlamda anonimleşme süreciyle de ilgisi olabilir elbet.

Sayın yazarın en komik sansür olarak yazının sonuna sakladığı konunun ise bence ne komiklikle, ne de sansürle ilgisi var... Orta Anadolu ve Kırşehir yöresi türkü ve bozlaklarının icracısı Ekrem Çelebi'nin "Sultanım" adlı türküsünün orijinali "re karar"mış, TRT tarafından fa diyez olarak notaya alınmış, bes tecinin itirazlarını "bu türkü böyle daha güzel oluyor" diyerek dikkate almamışlar vs... Neresini düzeltmeli bilmem ki... Şimdi bu türkünün sözleri, günümüzün en usta şairlerinden olan Abdurrahim Karakoç'a aittir. Karakoç'un Dosta Doğru kitabının ilk baskısında yer alan bu şiir, bir gece Karakoç üstadın da bulunduğu bizim fakirhanede eş dostla yaptığımız sazlı sözlü muhabbet esnasında yazılmış ve Bayram Bilge Tokel'e ithaf edilmiş bir şiirdir. Ekrem Çelebi de sanıyorum 1984 yılı olacak, Diyanet takviminde gördüğü bu şiiri alıp havalandırdı ve türkü o yıllarda

TRT tarafından yılın türküsü seçildi filan... Şimdi sayın Akyol'un bu türküyü ilgili olarak verdiği hem yanlış, hem de gereksiz teknik ayrıntıyı düzeltmek için, ben de birazcık teknik ayrıntıya girmek zorundayım, başılsana...

Ekrem Çelebi, iyi taklit ettiği üstad Neşet Ertaş başta olmak üzere, Çekiç Ali ve Hacı Taşan gibi diğer yöre sanatçılarıyla benzer bir tavır içinde genellikle bağlamayı "re karar" çalar. Bu; sevdiği, yüreğine, gönlüne yakın bulduğu ustalardan devralınan, elindeki sazın teknik özellikleri ve kendisinin hislerine bağlı, tamamen şahsi bir tercihtir. Sadece bu türkü değil, Ekrem Çelebi'nin ve diğer pek çok sanatçının çaldığı sayısız re karar türküsü transpoze edilerek notası la karar yazılmaktadır. Bu standart bağlama nota yazım tekniğinin yürürlükteki genel kabul gören bir uygulamasıdır. Türkünün fa diyez yazılması ise aynı traspoze anlayışının ve tekniğinin bir gereğidir o kadar. Kaldı ki, türk halk müziğinde yaygın bir makamı ve bağlamada müstakil bir düzeni simgeleyen, üst telin fa diyeze akort edilerek icra edildiği misket düzeni; Sultanım türküsünün makamsal yapısına, müzikal ve estetik karakterine daha uygun bir notalamayı işaret eder aynı zamanda. Ama yöresel sanatçılar haklı olarak bu makamı re karar üzerinde icra etmeyi tercih ederler.

Türkülerle ilgili asıl problem bu tür resmi müdahalelerden ziyade, onların gelişigüzel, yanlış ve estetikten uzak icraları ile, cehaletten ve bilgisizlikten kaynaklanan sebeplerle sözlerinin yanlış okunmasıdır. Asıl tehlikeli olan budur. Yoksa halk öbür türlü müdahaleleri fazla önemsemez ve yine bildiğini okur. Ama berikiler suret-i haktan görünürük, medyanın da pompalaması ile sanatçı, uzman, yorumcu gibi sıfatlarla bu işi yaptıkları için tamiri imkânsız tahribatlara yol açıyorlar.

Sayın Akyol, yazınızın sonundaki "lütfen türkülerden ellerinizi çekin" uyarınızın dikkate alınmasını istiyorsanız, özellikle ve öncelikle bizlerin titiz, dikkatli ve şuurlu bir yaklaşımla türkülerle eğilmesi gerekiyor.

DERİN MİLLETİN SESİ: TÜRKÜLER

Elbet “derin devlet”i duymayan bilmeyen kalmadı, fakat derin milleti hâlâ bilmeyenler, ya da tanımayanlar varsa yapacakları tek şey, türkülere eğilsinler. Yani türkü dinlesinler; doğudan batıya, kuzeyden güneye, Selanik’den Saraybosna’ya, Azerbaycan’dan Kerkük’e, Aşkabad’dan Taşkent’e, Almatı’dan Bişkek’e... Türk’ün olduğu her yerde ilk onlarla karşılaşırız. O türküler ki tarihimiz, inancımız, törelerimiz, acılarımız, aşklarımız, günahlarımız, hasretlerimiz ve yürek sızılarımızdır bizim.

Çünkü Türk türküyle doğar, türküyle yaşar ve türküyle ölür. Kimine ağıt deriz, kimine ninni, kimine koçaklama deriz kimine koşma, kimine maya deriz kimine hoyrat, kimine barak deriz kimine bozlak... Bunların hepsi türküdür aslında; her yörede ayrı ayrı süslenen ve asırlardır gönlümüze seslenen türküler... Türk’ü bilmek için türkü dinlemek gerek sözü de bunu anlatır.

İşte derin millet dediğimiz o derin gerçek, yüzlerce hatta binlerce yıldır tüm çıplaklığı, açıklığı ve netliği ile türkülerimizde yaşar. Çünkü türküler onun sesidir ve o asırlardır kendisini türkülerle anlatır. Gâh tel ile söyler, gâh dil ile. Yunus’un diliyle Allah’a yalvarır türkmence bir edâ ile, Köroğlu’nun sesiyle naralar atar dağları titretircesine... Karacoğan’ın sazıyla sevdasını tellendirir, Veysel’in gözüyle bakar sadık yarine...

Sözün kısıası, biz her şeyimizi türkülere emanet etmişiz. Ve hiçbir türkü emanete ihanet etmemiş bugüne kadar. Ne kendileri yalan söylemiş, ne sevmişler yalan söyleyeni... Devletle kavgalı oldukları günler olmuş; yasaklanmış, horlanmış, sürül-

müşler kimi zaman, ama aldırmamışlar buna, kırılmamışlar. Kendilerinin millete ait olduklarını, devletin de milleti çin var olduğunu bildikleri için olgunlukla karşılamışlar.

Yemen'i hafızamıza derin milletin en derin fertleri olan analarımızın, ninelerimizin yaktığı ağıtlar kazımış silinmezcesine. Anadolu'nun her köşesinden bir Yemen türküsü yükselmiş gidip de gelmeyen yiğitlerin ardından söylenen. Nişanlısını Çanakkale önündeki aynalıçarşıda hayal eden eli kınalı Türkmen gelini, bir uzun selvinin gölgesinde ebedî uykuya yattığının haberini alınca söylemiş yavuklusunun ağzından o içli türküyü... Cezayir'e için için yıllarca ağlamış da, kimseye sezdirmemiş bile. Gâh Tuna olmuş kahrından, kederinden akmayan; gâh Kızılırmak olmuş allı gelinleri bozbulanık sularında saklayan.

Günü güne ekleyerek yollarını beklediği asker yarine telli kurbanlar adayan Bozok'lu gelin, bir zaman mektupla bile konuşmamış da, yine türkülere dökmüş içini, "Ellerin yazdığı bu kadar olur" diyerek... Ve yine türkülere sığınmış ölümden elli gram ağır gelen ayrılığı sineye çekerek...

Kerbelâ dramına en içli, en acılı ağıtları söylemiş yüreğinin derinliklerinden fışkıran... Hazreti Şâh'ın âvâzını turna derler bir kuşta bulduğundan olsa gerek, derdini kimselere anlata-mamış da turnalarla dertleşmiş, onlarla selâm salmış diyâr-ı Rumdan diyarı Kerbelâ'ya, turnalarla samah dönmüş asırlarca...

Gâh Yunusca yaradılanı hoş görmüş yaradandan ötürü; gâh Dadaloğlu olmuş nârâsı dağlarda yankılanan... Gün olmuş "Bahçe biziz, gül bizdedir" diyerek gülden terazi tutmuş ve gül alıp gül satmış. Gün olmuş tek atla ordular dağıtmış uca dağların başında...

Velhasıl her dem yeni bir türkü mayalanır ve her gün yeni bir türkü doğar derin milletin derûnunda.

'ŞARKI'DAN TÜRKÜ'YE

Bizde, başta müzik olmak üzere çeşitli sanat disiplinlerine ait sağlam, oturmuş ve tutarlı bir literatür olmadığı gibi, bu sanatlara ait gerek günlük dilde, gerekse akademik dilde kullanılan pek çok kavram ve kelimenin hâlâ herkesçe bilinen ve kullanılan anlamlara kavuşamadıkları da bir gerçek.

Alın size içlerinde en eski, en oturmuş ve en doğru gibi duran bir isimlendirme: Türk Sanat Müziği.

Bu tabir kimilerine göre başlangıçtan bugüne üretilen - halk müziği form ve türlerinin dışında- tüm eserleri içine alır; kimine göre son elli altmış yıllık şarkı repertuarını kapsar, kimine göre ise son yıllarda üretilen arabesk, pop karışımı fantezi eserleri işaret eder. Bu isimlendirme, terkinin başına çağdaş kelimesini ekleyerek kullananlara bakılırsa, sadece batılı tarz ve üslûptaki çok sesli eserler için doğrudur.

Özellikle musiki sanatında oldukça ileri boyutlara varmış bu kavram kargaşalığı, daha ziyade geleneksel müzik alanında karşımıza çıkmakta. Çünkü Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği deyip geçtiğimiz bu köklü ve zengin gelenek hiçbir zaman ciddi anlamda akademik inceleme ve araştırma konusu olmadığı için, bunlara ait kelime, kavram, terkip ve nitelendirmelerin çok büyük bir kısmı ya başka alanlara ve disiplinlere öykünerek bulunmuş iğreti isimlendirmelerdir, ya da ben dedim oldu fevriliğinden öte gitmeyen indî mülahazalardır.

Ömek mi? O kadar çok ki... Meselâ, Türk Sanat Müziğinin tarihî ve estetik evrimini anlatmakta kullanılan klasik, neoklasik ve romantik dönem nitelendirmeleri, Batı sanat müziği

literatüründen aparılmış daha ziyade taklidî ve zorlama şematik yaklaşımlardır. Türk Halk Müziğinin çeşitli form ve türdeki eserleri için kullanılan batı müziğine ait kavram ve kelimeler de yine önemli ölçüde taklidî yaklaşımları ifade eder.

Oldukça önemli ve temel meselelerden biri olan bu konuya sadece işaretle yetinerek aktüel bir durum tespitinde bulunmak istiyorum: Teorik açıdan bir yığın problemle karşı karşıya bulunan geleneksel müziklerimiz (Klasik Türk Müziği/Türk Halk Müziği) pratikte de profesyonel icracılarının bilgisizliğinden kaynaklanan pek çok sorunla karşılaşmakta. Ve bu iki geleneksel müzik türünden birine mensup olanlar, diğeriyle ilgili hiçbir şey bilmemeyi bir eksiklik olarak algılamadıkları gibi, hatta bunu son derece tabii görmekteler. Siz bakmayın, “sanat müziği ve halk müziği aynı kaynaktan beslenen bir ve kardeş müziklerdir, ikisi de bizim müziğimizdir” dediklerine... Bu, bilinçli bir bilgi değil, birilerinden duyup tevatüren tekrar edilen kulaktan dolma sözlerden biri...

Böyle olmasa, kendini Türk müziği sanatçısı olarak takdim eden anlı şanlı bir şarkıcımız, katıldığı bir televizyon programında- tam bir makam seyri gösteren bir türküyü dinlediğinde-ki onun için türküler Türk müziği kategorisine de girmiyor- şaşkınlık içinde, “A a, bu aynı bizim kürdilihicazkâr’a benziyor” der miydi? Oysa adı sanı unutulmuş türkü yakıcıların, mahallî ustaların ve meçhul türkü bestekârlarının, adına kürdilihicazkâr, nihavent, uşşak, hicaz vb. demeden çalıp çığırdıkları o kadar çok türkü, bozlak, uzun hava var ki... Ayrıca, her milletin olduğu gibi, bizim klasik müziğimizin temelinde de doğal olarak halk müziği dediğimiz öz Türk müziği vardır. Ama zaman içinde, bu iki ana geleneksel tür arasında çok çeşitli sebep ve etkenlerle üslûp, tavır, edâ, konu ve anlatım farklılığı oluştuğu da tarihî bir gerçek. Bu benzerliklerin ve farklılıkların içeriği, boyutu hakkında Yalçın Tura ve Cinuçen Tanrıkorur’un yıllardır yazdıklarını bile okumayan her iki türe mensup pek çok sanatçımızın varlıkları da -maalesef- bir başka gerçek.

İşte bu sanatçılarımızdan biri, konuk olduğu 'seviyeli' bir Türk Sanat Musikisi programında, güya kendince bir doğaçlama yaparak, yarım asırdan fazla bir zamandır taa Safiye Ayla'lardan, Müzeyyen Senar'lardan, Hamiyet Yüceses'lerden, Zeki Müren'lerden, Emel Sayın'lardan, Muazzez Abacı'lardan beri üstelik aynı tarz ve o yayvan, o dejenere üslûpla tekrar edile edile artık iyice sakız haline getirilen bir potpuriyi milyonuncu kez tekrar etmekten kendini kurtaramadı: Havada Bulut Yok, arada bir kuple Huma Kuşu ve Oy Sürmeli Sürmeli... İşte türkü adına, Türk Halk Müziği adına bildikleri bundan ibaretti ve binlerce türkü arasından aynı makamda yeni üç güzel eser seçip okumaktan âcizdi...

Oysa daha dün denecek kadar kısa bir zaman önce, şarkı ve türkü geleneğinden haberdar, bu ortak zengin geçmişi yüreğinde ve kafasında hisseden Saadettin Kaynak adında bir büyük bestekâr yaşamış ve bazılarını türkü formunda şarkı, bazılarını da şarkı formunda türkü diyebileceğimiz seviyeli besteler ortaya koymuş. Hatta düpedüz türkü olan besteler yapmış. Ama bugüne kadar Kaynak'ın bu dehasını tahlil ve analiz eden, yorumlayan, yapılan işin müzikolojik ve estetik açıdan çözümlemesini yapan biri çıkmamış.

Aynı şekilde Erzurum'da, Urfa'da, Elazığ'da, Bursa'da, Kütahya'da, Edirne'de, uzunca bir süre bey ve eşraf konaklarında, tekkelerde icra edilen peşrevler, divanlar, koşmalar, türküler, ilahî ve nefesler, halk müziği mensuplarının hususî dikkatlerine henüz mazhar olamamışlardır.

Bütün bu teorik ve pratik meselelerin merkezinde yer alan ve problemlerin halli noktasında insiyatifi ele alması gereken kurumların başında gelen Türk Müziği Devlet Konservatuvar(lar)ımız ise, daha ziyade sorun üretmekteler. En somut örneği de, tek tük istisnaları bir tarafa, bu ve benzeri konularda doğru dürüst bir bilgisi ve birikimi olmayan konservatuvar mezu-nu ünlü, ünsüz bir yığın isim...

Türküden şarkıya, şarkıdan türküye giden yolda katedeceğimiz daha çok mesafe var...

ŞEHİR TÜRKÜLERİ

Türkü denince aklımıza daha çok ilk yakanı, çalanı, söyleyeni bilinmeyen anonim karakterdeki halk ezgileri gelir ve bunlar da esas itibariyle köy menşelidir ve kırsal kesim insanının o yalın, sâde, mayası acılarla ve yoksulluklarla yoğrulmuş dünyasını anlatır. Ama bunu alabildiğine tasannudan uzak, gösterişsiz ve büyük bir olgunluk içinde yapar. Tıpkı köy insanı gibi: Taşkınlıklar, ölçüsüz aşırılıklar yoktur türkülerde. Hüznü de soy-ludur, sevinci de. İsyânında da samimidir, teslimiyetinde de. Her türlü duygu ve imaj, olması gerektiği şekilde ve olması gerektiği kadar vardır; ne fazla, ne eksik. İşte bunun için eski türkülerimiz buram buram insan, eski insanımız da burcu burcu türkü kocar.

Peki ya şimdi?

Doğrusunu söylemek gerekirse artık insan kokan türküler kadar, türkü kokan insanları bulmak da eskisi kadar kolay değil. Ama yine de bir yerlerde, bir şekilde, birileri tarafından türküler üretiliyor... İnsanımızın türküyü, her hal ve şartta en iyi ve en etkili ifade aracı olarak gördüğü günlerdeki kadar olmasa da, yine de yeni yeni türküler yakılıyor, söyleniyor ve de besteleniyor... Evet, artık türküler de besteleniyor ve işte şehir türkülerini biz daha ziyâde bu noktada karşılaşıyoruz.

Ait olduğu toplumsal ve kültürel değerlere sıkı sıkıya bağlı bir müzik türü olan türkülerimiz, önemli ölçüde yine bu şartların şekillendirdiği insanımızdaki sosyal değişime paralel olarak belli ölçülerde değişir, yenileşir ve başkalaşır... Bu değişimin bazan yozlaşma olarak tezahür ettiği de olur ve bu durum, özellik-

le popüler kültürün kitle kültürü ile iyice iç içe geçtiği dönemlerde belli bir ivme kazanarak, popülerleşme süreci belli ölçüde bozulmayı da kendiliğinden davet eder. 1990'lı yılların başında, medyanın da körüklemesiyle türküler bu süreci belli ölçüde yaşamışlar ve bunun da bedelini ödemişlerdir.

Hiçbir geleneksel kültür, varlığını ve devamını değişmek, aynı kalmak üzerine kuramaz. Ben olduğum gibi kalacağım ısrarı donmuş, statikleşmiş, zamandan ve mekândan kopuk bir yapıya davetiye çıkarmaktır ki, o zaman da bu tür sanatların yaşayacakları yer canlı toplumsal organizmalar değil, müzelerdir. İşte türküler artık nüfusun çoğunluğunun şehirlerde oturduğu, geleneksel üretim ve tüketim tarzlarının büyük değişiklikler geçirdiği, uyduların ve iletişim teknolojisinin dünyayı adeta kocaman bir köy haline getirdiği, globalizmin ve küreselleşmenin dağdaki çobanı bile etki alanına aldığı günümüzde de hâlâ üretilen ve tüketilen kültür değeri olma özelliklerini önemli ölçüde korumaya devam ediyorlar. Türküler bunu önemli ölçüde, toplumun dinamik unsurları ile kurdukları bağa ve köklü tarihsel kaynaklardan besleniyor olmalarına borçlular elbette.

İşte tarihin bu dönemecinde karşımıza çıkan çağdaş insanın düşünce dünyasına seslenen, estetik hazlarına cevap veren, onunla ortak bir frekansta buluşan yeni türküler çıkıyor karşımıza, yani şehir türkülerini... Bunlar sözleri Karacoğlan'a ait yeni bir duyarlık ve yeni bir hazla bestelenen çağdaş türküler olduğu kadar, modern şairlerin şiirlerinden türkü formunda bestelenmiş eserler de olabiliyor. 2001 yılının yaz aylarında liste başı olan parçanın, Tarık adlı genç bir delikanlının albümünde yer alan sözleri Karacoğlan'a ait "Suna'yı da Deli Gönül Suna'yı" adlı eser olduğunu görmezlikten gelemeyiz elbette.

Aynı şekilde yılın en çok beğenilen türkülerini arasında yer alan bir başka eser de söz ve müziği Özhan Eren'e ait "Kara Tren" adlı türkü... Birincisi büyük ölçüde pop/rock özellikleri

gösteren bir çalışma, ikincisi ise geleneksel şarkı ve türkü birikimimizden yola çıkılarak oluşturulmuş ama türküye daha yakın duran bir eser. Hâlâ sevilerek dinlenen sözleri Sabahattin Ali'ye ait "Leylim Ley" adlı eserin, Zülfü Livaneli'nin 80'li yıllardan kalma bir bestesi olduğunu bilmeyen yok herhalde...

Bir kaç sene önce yine yılın en çok sevilen türküsü olan Gözleri Fattan Güzel de söz ve müziği ünlü sanatçımız Mehmet Özbek'e ait bir eser. Yeşil Başlı Gövel Ördek adlı yine sözleri Karacoğlan'a ait türkü ise Kâzım Birlik'in bir bestesi... İnsana ümitsizlik ve yeis veriyor diye Karaman Valisinin yasaklamaya kalktığı Yolun Sonu Görünüyor adlı türkü ise söz ve müziği Dursun Ali Akınat'e ait bir türkü. Son yılların en çok sevilen türkülerinden olan Mihriban ise sözleri ünlü şairimiz Abdurrahim Karakoç'a, müziği Musa Eroğlu'na ait bir eser...

Adeta çağımızın Karacoğlan'ı diyebileceğimiz Abdurrahim Karakoç'un şiirleri, çoğu Musa Eroğlu'na ait olmak üzere türkü formunda o kadar çok besetlenmiştir ki, Cumhuriyet döneminde Karakoç kadar çok şiiri bestelenen bir başka şair olduğunu sanmıyorum. Kaldı ki üstad Karakoç bunları bestelensin diye, yani güfte olarak yazmadı hiçbir zaman. Şimdi Karakoç'a kalkıp da "kardeşim bestelenmeye, türküye bu kadar uygun düşen şiirler yazma!" denilebilir mi? Bunları besteleyen (havalandıran, ezgilendiren) birine de "kardeşim niçin yapıyorsun?" diyebilir miyiz? Aynı şekilde bir Neşet Ertaş meselâ... Büyük türkü ustası, saz ve söz ustası. Şimdi kalkıp da Neşet Ertaş'a, "Niye anonim türküler okumuyorsun da devamlı yeni besteler yapıyorsun; üstelik söz ve müzikleri de hep kendinize ait, ne gereği var?..." diyebilir misiniz? Neşet Ertaş'ın o muhteşem türküleri zaten bu yönden de başlı başına bir inceleme ve tahlil konusu.

Daha pek çok örnek vermek mümkün. Bu alanda yapılanların hepsinin doğru, güzel ve etkili olduğunu da söylemek istemiyoruz elbet. Onca yeni eser arasında şüphesiz çok basit, sı-

radan ve hatta seviyesiz olanları da oldukça fazla. Pop geleneğinden gelen ve ömründe bir türküyle ünsiyet kurmamış, yüreğinde bir tek türkü bile ağırlamamış, fakat türkülerin yükselen değer olduğunu görünce yapmacık tavır ve edalarla türkü okuyanların pek de kayda değer olmadıklarını söylemeye gerek var mı bilmiyorum. Elbette isteyen türkü okuyabilir, kimse de yasak koyamaz ama türküler kendisine candan, samimi ve yüreği ile yaklaşanları bilir, hisseder.

Tabii benim bu kısa yazı çerçevesinde vurgulamak istediğim şu: Artık türkülerin şehirlerde yaşayan, okumuş yazmış, mürekkep yalamış, modern hayat tarzının içinden gelen, çağdaş sanat akımlarını yakından takip eden insanlar tarafından da üretilen ve tüketilen bir kültürel değer olduğunun farkına varmamız gerekiyor. “Beste türkü olmaz” diyerek kafamızı kuma sokmanın bir gereği yok. Olmalı ve oluyor da... Üstelik bu her zaman olmuş ve olacaktır da... Türkülere gerçekten hizmet etmek ve bu en değerli hazinemizi korumak istiyorsak iyi, güzel ve doğru olanın yanında, kötünün karşısında olalım. Bunu samimice, yüreklice ve dürüstçe yapalım...

TÜRKÜLER VE ANONİMLİK

Eskiler “lâ edri” derlermiş, artık anonim diyoruz. Birincisi Arapça bilmiyorum anlamında bir kelime, ikincisi de Yunanca isim anlamındaki ônama ile, sız anlamındaki an önekinden yapılmış bir kelime: Anonim. İsimsiz demek, daha doğrusu sahibi belli olmayan. Yani bir sahibi var ama biz bilmiyoruz...

Klasik Türk Musikisi repertuvarına da girmiş, bestecisi bilinmeyen ve daha çok da türkû ve ilahî formundaki eserler için kullanılan Arapça lâ edri kelimesi, halk müziği söz konusu olunca ne hikmetse yerini Yunanca asıllı anonim kelimesine bırakmış. Bunu halk müziği, ya da daha resmi bir ifade ile Türk halk müziği dediğimiz müziğin olmazsa olmaz şartlarından biri olarak görüp, “türkü mutlaka anonim olmalıdır, değilse o eser türkû değildir” diyenlerle; anonimliği, aşağıda üzerinde duracağımız gibi farklı anlayan ve yorumlayanlar arasında hep bir tartışma olagelmıştır. Kimilerine göre türkû asla bestelenmez ve eğer bir eser, halk müziği tarzında ve türkû formunda da olsa adı bilinen biri tarafından bestelenmiş ise o asla türkû değildir.

Bu konularda uzun yıllar sadece yayın tekelini değil, bir anlamda görüş ve zevk tekelini de elinde bulunduran TRT, bir yandan gerçek türkû tadında ve güzelliğindeki bestelere sırf beste olduklarından dolayı geçit vermezken; bestecinin kaynak kişi olarak takdim edildiği sözde pek çok derleme türkûye de bilmeden yeşil ışık yakmıştır. Bir dönem başta TRT Repertuvar Kurulu üyeleri olmak üzere, yetkili makamlarda bulunan kişilerin bu görüşleri hakim görüş olarak devletin ilgili kurum ve kuruluşlarınca da benimsenmiştir. Kurum içinde bile zaman zaman bu

görüşün yanlış ya da eksik olduğunu, meselenin başka yönlerinin de bulunduğunu söyleyenler olmasına rağmen, maalesef bunlar seslerini duyurma imkânını bulamamışlardır.

Oysa biliyoruz ki türkülerimizin oldukça önemli bir bölümü, ilk söyleyeni, ilk besteleyenini bilinmediği için elbette anonim karakterdedirler. Fakat bu bir türkünün başlangıçta memleketi, hatta lakabı bile belli insanlarca söylendiğini, dolayısıyla başlangıç itibariyle anonimliğin söz konusu olmadığını inkâr anlamına gelmemeli. Çünkü anonimlik türkülerin doğuşunda var olan bir şey değil, çok daha sonra ve oldukça geniş bir süreci kapsayan yayılışları esnasında kazandıkları bir özelliktir. Zaten buna anonimleşme süreci denir.

Bu süreç bir türkünün halk arasında yaygınlaşmaya başladığı andan itibaren kişisel yaratma izlerinin silinerek eserin hem söz, hem ezgi yönünden belli şekillerde değişikliğe uğraması ve dolayısıyla bir anlamda nerdeyse ilk yaratıldığı şekle göre tanınmaz hale gelmesi ile neticelenen tabii bir folklorik oluşuma işaret eder. Yoksa hiçbir türküyü, hiçbir halk müziği eserini, halktan üç beş kişinin ya da diyelim köylülerin bir araya gelerek toplu halde besteledikleri, ya da aralarında bir iş bölümü yaparak “sen şurasını söyle, ben şurasını söyleyeyim” şeklinde imece usulü ile yaptıkları görülmemiş, duyulmamıştır. Çünkü yoktur böyle bir şey.

Bu konuda fazla üzerinde durulmayan asıl önemli nokta şu: Anonim olarak bildiğimiz eserler, hem söz, hem ezgi, hem estetik yapı ve müzikal form itibariyle belli kural, kalıp ve klişeleri yansıtır. Yani anonim eserler, yüzlerce, belki binlerce yıl içinde bin bir zahmetle oluşmuş, belki yüzlercesi binlercesi unutulduktan sonra geriye kalmış o çok rafine, sade ifade ve üslup kalıplarıdır. Bir bakıma sağlamlığı, doğruluğu ve elbette ifade gücü ve ağırlığı genel kabul görmüş müthiş klişelerdir bunlar. Bu türden klişeler bütün sanat dallarında karşımıza çıkar ama bunlarla kemmiyet ve keyfiyet itibariyle en çok halk sanatı, edebiyatı ve folklorunda karşılaşırız.

Açıktır ki bunlar durup dururken kendiliğinden oluşmuş sıradan şeyler değil; acıyla, gözyaşıyla, çileyle, binbir güçlük ve zahmetle yaşanmış bütün bir ferdî, tarihî ve sosyal hayatın en kestirme, en etkili ve en doğru ifadeleridir. Bunlar bir anlamda miri malı da sayılabilir ve başta türküler olmak üzere halkın imzasını taşıyan tüm anonim karakterli eserlerde bunlarla çokça karşılaşırız.

Halk şairlerimizin birbirlerine benzerlikleri en çok bu noktada, yani bu kalıp ve klişeleri kullanmalarında ortaya çıkar. Farklı ve orijinal yönleri ise, işte bu ortak kalıp ve klişelerin dışında, bunlara ilave yeni anlatımlarla, orijinal imajlarla kendini gösterir. İşte gerçek ozanlık, şairlik, sanatçılık burada başlar. Taklitten uzak, geleneği aynen tekrar etmek yerine, geleneği yeni imajlarla, üslûp ve anlatımlarla zenginleştirmektir aslolan

İşte anonimlik konusunun can damarı burasıdır. Aslında daha önce söylenmiş türkülerini taklit eden, onların beşinci sınıf tekrarı gibi duran, yeni bir tad ve estetik sunmayan, fakat bütün bunlara rağmen şeklen anonim türkü gibi duran eserleri anonim olmadıkları için değil, iyi beste olmadıkları için, anonim türkülerdeki rafine güzelliğin uzağında oldukları için yargılamalıyız.

TRT bir dönem oldukça katı olarak uyguladığı anonimlik konusundaki yanlış, sığ ve şekilci yaklaşımından dolayı; gerçekte kuru birer taklit olan fakat şekli unsurları taşıdığı için kendisine anonim diye yutturulan pek çok besteye yeşil ışık yaktığı halde, belli bir seviyenin üzerindeki pek çok beste türküyeye de sırf anonim değil diyerek kırmızı ışık yakmıştır. Birinciye örnek olarak bir zamanlar TRT'nin en popüler türkülerinden biri olan "Ana Beni Eversene" türküsünü, ikinciye örnek olarak da Mahzuni Şerif'in "İşte Gidiyorum Çeşmi Siyahım" adlı türküsü örnek verilebilir.

Yazıyı daha fazla uzatmamak için, günümüzden örneklerle konuya biraz daha açıklık getirmeyi şimdilik bir başka yazıya bırakalım.

TÜRKÜLERLE OSMANLI HARİTASI

Cihan Devleti Osmanlının kuruluşunun 700. yıldönümü etkinlikleri çerçevesinde Kültür Bakanlığı Ankara Devlet Türk Halk Müziği Topluluğu'nun bugüne kadar Ankara ve İstanbul'da verdiği 700. yıl özel konserlerinden haberiniz olmadı ise, biliniz ki ziyandasınız.

Yıl boyunca birkaç kez daha tekrarlanacak olan şef Mehmet Özbek yönetimindeki bu konserlerden birine mutlaka gidin; gidin ve görün türkülerin asırlara meydan okuyan gücünü...

700. yıl dolayısı ile başta Kültür Bakanlığı olmak üzere, çeşitli kurum ve kuruluşlar ağır aksak da olsa, kör topal da olsa, gündemin izin verdiği ölçüde şüphesiz bazı faaliyetlerde bulunacaklardır. Bunların içinde en anlamlısı, Osmanlının gerçek kimliği ve kültürü ile tanınmasına katkı sağlayacak çalışmalar olsa gerek. Bir toplumun öz kimlik ve kültürü ile ilgili en sağlam ipuçlarının da o toplumun müziğinde olabileceğini sanıyorum.

Dolayısı ile, yıl içinde gerçekleştirilecek müzik ağırlıklı ya da müzik eksenli kutlamaların mutlaka adam gibi ses ve görüntü kayıtlarının yapılarak arşivlenmesi, gerekirse çoğaltılarak kitale tüketimine sunulması isabetli olacaktır.

Kurulduğu yıldan beri halk müziğimizin yurt içinde ve yurt dışında lâyık ile tanıtılması ve tanınmasını sağlamak amacına yönelik ciddi çalışmalara imza atan Topluluk, şef Mehmet Özbek yönetiminde "Türkülerimiz Söylenir Üç Kıtada" adı altında bir dizi konser planlamış bulunmakta. İstanbul ve Ankara'nın yanı sıra, başta Söğüt ve Domaniç olmak üzere, Bursa, Edirne, Bilecik gibi şehirlerimizde de tekrar edilecek olan konserin re-

pertuvarı gerçekten de tam bir türkülerle Osmanlı haritası...

Doğrusunu söylemek gerekirse bir bakıma Osmanlının türkülerle arasının çok da iyi olduğu söylenemez. Çünkü “türkü” o yıllarda Osmanlı için, kendisine isyan eden, baş kaldıran, ya da böyle olmasa bile varlıkları ve yaşayış tarzları ile devlete problem teşkil eden Anadolu’daki yoksul insanların, fukara Türkmenlerin söylediği kaba ezgileridir. Zaten bu insanlar Osmanlı aydınları için daha ziyade “etrâk-î bîidrak”e (akılsız, idraksiz Türk) mensup kalabalıklardır. Bunların şiirleri hecâ vezni ile yazılmış sıradan manzumeler, türküleri ilkel, kaba ezgilerdir vs.

Fakat bugün geriye dönüp baktığımızda, oralarda bizi temsilen bıraktıklarımızın başında türkülerimizin geldiğini görüyoruz. En son Sırp vahşetinde görüldüğü gibi, insanları öldürüyor, köprüleri, yolları bombalarla berhava edebiliyorlar ama türküler kimse susturamıyor ve onlar tarihin canlı şahitleri olarak hakikati en etkili bir dil ve üslûpla haykırmaya devam ediyorlar. Selanik’ten Azerbaycan’a, Bulgaristan’dan Kıbrıs’a, Romanya’dan Kerkük’e, Kırım’dan Mısır’a, Arnavutluk’tan Muş’a, Kosova’dan Finlandiya’ya kadar insanı türkü, türküsü insan kokan bir yüksek kültürün hâlâ canlı izleriyle karşılaşıyoruz... Kelimenin tam anlamıyla tam bir Türkülerle Osmanlı Haritası... Acılarımız, gurbetlerimiz, yenilgilerimiz, zaferlerimiz her şey bu türkülerde saklı. Türkülerde insan var, cephelerde savaşan, şehit düşen, gazi olan insan... Vatan topraklarının büyümesine sevinen, küçülmesine üzülen ve bu uğurda ağıtlar yakan insanlar, bizim insanlarımız...

Velhasıl, Nevzat (Kösoğlu) ağabeyin de söylediği gibi: “Biz bu türküler sokakta bulmadık. Kaç bin yıl var ki, ölülerimize ağlarken, düşünlerimizde söylerken ve savaşlarımızda nara atarken sesimizi terbiye ettik. Hançeremizin bütün gücüyle söyleye söyleye bu hale getirdik. Çin Seddinden Viyana’ya, Moskova kapılarından Yemen’e kadar o muazzam coğrafyanın genişliğinden ve derinliğinden nice zenginlikler devşirerek ruhumuzun ahengini kurduk. Biz bu türküler sokakta mı bulduk?”

GENÇLİK, TÜRKÜ VE NEŞET ERTAŞ

Üstad Neşet Ertaş'ın yirmi beş yıl aradan sonra başta İstanbul, Ankara ve İzmir olmak üzere çeşitli şehirlerimizde verdiği büyük halk konserlerine gidenlerin mutlaka dikkatini çekmiştir: Neşet Ertaş dinlemeye gelenlerin büyük çoğunluğunu gençler, özellikle de üniversite gençliği oluşturmakta. Bu durum halk müziğimiz ve Neşet Ertaş açısından olduğu kadar; kültürümüz, sanatımız ve ülkemiz adına da gerçekten sevinilecek bir durum.

Neşet Ertaş gibi yarım asırdır türkü söyleyen, ama sadece ve yalnızca türkü söyleyen birinin, bunca yıl aradan sonra gördüğü bu olağanüstü ilginin sosyal, kültürel ve sanatsal boyutu üzerinde önce bütün sanatçıların, sonra medyaçıların, sonra da millî eğitim ve kültür politikalarını oluşturan ve yürüten siyasi elitin uzun uzun düşünmesi gerekir. Orta Anadolu bozkırlarından yükselen o güçlü ve yanık sesini elli yıldır bütün dünyaya duyuran bu saz ve söz ustası, yetiştiği yöre olan Kırşehir ve civarının türkülerini, bozlaklarını, halaylarını, deyişlerini mahallî bir üslup ve yöresel tavırla söyleyerek başladığı sanat hayatını, nerdeyse kırk yıldır da kendi türkülerini seslendirerek sürdürmekte. Ve bu türküler son yıllarda, bir kez daha onu toplumun en çok sevilen ve beğenilen sanatçılarından biri, hatta birincisi yaptı. Kiminin mahallî sanatçı, yöresel sanatçı dediği, kiminin ozan, kiminin âşık dediği bu ustayı ikibinli yılların başında özellikle üniversiteli gençliğin gözdesi haline getiren nedir acaba?

Gençlik, her yerde olduğu gibi ülkemizde de yeni, değişik, farklı, modern ve ilginç olan hemen her şeyin kendini en uygun

ifade zemini olarak gördüğü bir sosyal kesimdir ve özellikle son yıllarda her türlü sanat/müzik akımı öncelikle gençler arasında revaç bulmuş ve kendisine hedef kitle olarak gençleri almıştır. Peki aynı gençlik, ne olmuştur da son derece mahallî bir ağızla, elinde bin yıllık ata sazı bağlaması ile altmış üç yaşında türküler, bozlaklar söyleyen Neşet Ertaş'ı kendilerine, ya da kendilerini Neşet Ertaş'a yakın ve akraba hissetmişlerdir?

İşte burada, önemli bir boyutu da türkü'ye yeniden dönüş olarak tezahür eden yerli, millî ve bizden olana yöneliş, tek kelimeyle öze dönüş olgusu karşımıza çıkmakta. Bu milletin gençliğine kendi sesi, kendi sazı, kendi nefesi ve kendi öz değerleri hiçbir dönem lâıykı ile tanıtılmadı, tanıtılmaya değer bulunmadı. Bu değerleri bulanlar, tanıyanlar ve kendilerini bunlarla ifade edenler ise her dönemde azınlıkta kaldılar ve marjinallikle tanınılandılar. Bu topraklar üzerinde doğup gelişmiş, kökü tarihin derinliklerinden gelen, kendi insanımızın, kendi toplumumuzun gerçeklerini anlatan her türlü sanata ve sanatçıya çağdışı yaftasını yapıştıranların etki alanları daralınca ortaya ilginç bir görüntü çıktı: Gençlik neredeyse bütün kesimleriyle "Türk Kalarak Çağdaşlaşma" arayışı içinde idi ve bunun hem kendisi, hem ülkesi için en doğru yol olduğunun yavaş yavaş farkına varıyordu.

Bugüne kadar kendisine çağdaşlık, modernlik, gelişmişlik adına sunulan ve evrensel kültür/sanat/müzik değerleri olarak takdim edilen şeylerin belli bir dil, kültür, din ve tarihten kaynaklanan değerler bütünü olduğunu farkedince dönüp kendine, kendi geçmişine dikkatli bir gözle bakmak ihtiyacı hissetti. Bu biraz da modernitenin tersinden okunmasıydı belki. Globalleşme adına dayatılan değerlerle yüzleşmesi, insanımıza kendi geçmişini ve özünü hatırlattı. Tamam, gitar gerçekten de güzel ve zengin bir enstrümandı ama bizim de bağlamamız vardı ve üstelik gitardan daha güzel ve sıcak ezgiler, nağmeler veriyordu duyan kulaklara. Ortaasya bozkırlarından at sırtında destanlar, koşuklar söyleyerek getirdiğimiz kopuz, Anadolu bozkırlarında koşma-

lar, koçaklamalar söylediğimiz bağlama olmuştu. Bağlama ise kimsenin elinde, 'Neşet Ertaş'ın elindeki kadar coşkuyla, hüznü ve heybetle seslenmiyordu. Onun dilinde her ses nağme, her söz türkü oluveriyordu bir anda.

Çeyrek asır aradan sonra iki bin yılının yazında İstanbul Harbiye Açık Hava Tiyatrosunda verdiği Türkiye'deki ilk konserini, toplumun her kesiminden binlerce insanın yanı sıra, Şener Şen'den, Yılan Hikâyesi'nin ünlü Memoli'sine kadar pek çok ünlü sanatçı dinlemeye gelmişlerdi. Ve ilginçtir Orhan Pamuk da bunlar arasında idi. Evet, postmodern romancı Orhan Pamuk, Neşet Ertaş dinlemeye gelmişti sessiz ve tek başına. Kim bilir belki de Tanpınar'ın, "Anadolu'nun gerçek romanını yazmak isteyenler muhteva yüklü türkülerle eğilsinler, bizim gerçek romanlarımız türkülerde saklıdır" sözünden etkilenerek, yaşayan bu en büyük türkü ustasını biraz daha yakından tanımak, gözlemlemek istemişti... Ama altı bin seyircinin çoğunluğu kesinlikle 18-25 yaş arası gençlerdi ve Neşet Ertaş'ın türkülerini bütün benlikleri ile, kendilerinden geçerek dinliyorlardı.

Neşet Ertaş konserlerinde önce hikmet burcundan seslenerek bu dünyayı, ahireti, Allah'ı, ölümü, dostluk, kardeşlik ve insan sevgisini anlatıyor. Yani gençleri önce şöyle bir silkeleyerek kendilerine getiriyor. Daha sonra o eşsiz yorumuyla seslendirdiği türkü ve bozlaklarla, gençleri, kendi garip gönlünün sarayında ağırlıyor. Ve sonunda da onlara öyle kıvrak, ritmik, canlı ve dinamik oyun havaları çalıyor ki, ömründe hiç oyun oynamamış birisi bile kalkıp oynamamak için kendini zor tutuyor. Hem de bu oyunlar, popçuların konserlerinde görmeye alıştığımız anlamsız çılgınlıklara hiç benzemiyor. Bize has sazın ve sesin eşliğinde bize has oyun figürleriyle bezenmiş oyunlar, halaylar...

Evet, yeniden gençleri türkülerle, türkülerini gençlerle buluşturan altmış üç yaşındaki büyük ustaya nice almış üç yıllar...

ADI TÜRKÜ

Bu bir dergi adı. Kapağı fotokopi ile çoğaltılmış intibai veren, isminin sağ başında “edebiyat, kültür, sanat, düşünce dergisi” ibaresi bulunan, hiçbirini tanımadığım Ankaralı gençlerin çıkardığı bir dergi. Vitrinde onca lüks ve gösterişli derginin arasında önce adı ile, sonra da bu ada uygun sade ve gösterişsiz ama iddialı gibi duran kapağı ile dikkatimi çekti. İçimden türkülerimiz gibi dedim, sade, gösterişsiz ama iddialı...

Merak ve heyecanla hemen bir tane aldım. Bu adla bir derginin, üstelik edebiyat, kültür, sanat ve düşünce dergisinin çıkmış olmasını, türkünün son yıllarda gördüğü ilgi ve rağbetin geldiği anlamlı bir nokta olarak değerlendirdim. Türkülerin okumuş yazmış, şehirli ve entelektüel insanların gündemlerinde ağırlıklı bir yer edinmesi için kendince yıllardır bir şeyler yapmaya çalışan biri olarak da, Türkü dergisini türkünün entelektüel bir tezahürü olarak yorumlayıp ayrıca sevindim.

Altındaki imzanın, derginin genel yayın yönetmeni Alişan Satılmış’a ait olduğunu sandığım takdim yazısının o zor, anlaşılmaz, titrek, puslu, muğlak ve dolambaçlı şu ilk cümlesini okur okumaz, ne yalan söylemeli, sevincim gölgelendi: “Mavilerin yitimi bir duyusun heder edilişine çanak tutucu olmamak için... Baharda göğeren bir hissiyat mahçubiyetiyle Türkü’nün ikinci sayısını size ulaştırmaya çalıştık.”

Cehaletimi bağışlayın, sizi bilmem ama ben, içinde anlamını bilmediğim bir tek kelime olmadığı halde bu Türkçe cüm-

leyi anlayamadım. Devamındaki cümleler de aynen böyle. Haksızlık etmemek için, bu arkadaşın “Kalp Duruşu Rüyalara” başlıklı yazısını da okudum. İşte o yazının ilk cümlesi de şöyle: “Tütün iyisi nefeslerinizle ardıl sancıları soluklayıp dar vakitlerin gün perdesine düşmüş gece adımlarının yitirilmiş yanlarını merhabalıyordunuz -bakışlarınızla- deprem sonrası hazan gibi yaralıydı yürekleriniz.”

Dergideki bu postmodern (!) üslûp ve içerikle hiç de örtüşmeyen ama, sanırım sadece adıyla ilgi kurularak basit bir de türkû notası verilmiş. O da, bu işi en iyi bilen ve türkülerin notas-yonunda otorite bir isim olan Yücel Paşmakçı’nın aynı türküyeye ait daha önceden yazdığı notanın yanlışlığı ileri sürülerek...

Her neyse... Bu yazıya -Ö. Çobanoğlu hariç- gerçekten hiçbirini tanımadığım bu genç arkadaşları ve dergilerini tanımak, tanıtmak ve belki de sırf adından dolayı biraz da övmek için başladım fakat olmadı. Bir ara, “yoksa bizim Nihat’ın (Genç) devamlı türkû nutukları attığını söylediği gençler bunlar olmasın” diye de düşündüm. Bak Nihat! Eğer bu tahminim doğru ise, ya sen türkûleri hiç anlatamamışsın, ya da bu arkadaşlar seni hiç ciddiye almamışlar. Belki beni de hiç ciddiye almayacaklar ama ben yine de samimi düşüncelerimi kısaca özetlemek istiyorum.

Bir kere türküler, bizim bu tapraklar üzerinde yarattığımız en anlamlı, en kutsal ve aynı zamanda sanat değeri yüksek edebî, kültürel ve estetik verimlerdir. Türküler hem söz, hem de müzik itibarıyla, genellikle çok basit, kolay ve sıradan şeyler gibi dururlar; ama öyle olmadıklarını anlamak için, bütün yüksek sanat eserlerinin de alabildiğine sade ve gereksiz süslerden, fazlalıklardan arınmış olduklarını bilmek gerekiyor.

Derginize Türkû adını, o sözde entelektüel fantazilerinizin ve sözde postmodern söylemlerinizin daha bir net ve çarpıcı görünmesini sağlamak için bir fon, bir zemin olması düşüncesiyle

koydu iseniz, bilin ki türkü'ye, yani kendinize ihanet içindesiniz. Yok eğer derginin adı ile içeriğinin izdivacından doğacak absürd görüntüden medet umuyorsanız, “medet ey!” derim...

Hiçbir snobik düşünce, tavır ve fantaziye pirim vermeden, samimi olarak bu ismi seçti iseniz -ki bu daha güçlü bir ihtimal- bu taktirde dürüst ve hasbice oturup, Tanpınar'ın “bizim mahallî klasiklerimiz” dedikleri başta olmak üzere biraz türkü meşk etmeniz, sonra da büyük ve gerçek sanat eserlerinin sırrını anlamak yolunda ciddi bir mesaiye başlamanız gerekecek.

Bir şeyin farklı, aykırı ve değişik olanını ortaya koymak için aslını, özünü ve doğrusunu bilmek gerekir. Bir şeyin gerçek formunu bilmeden o şeyi deforme ederseniz yanlış yaparsınız. Meselâ dili farklı mı kullanmak istiyorsunuz; dilin doğru kullanımını önce bilmeniz gerekir. Yeni bir kutsalın mı peşindesiniz; eski kutsalınızı tanımak zorundasınız. Gerçekten modern bir şarkı mı söylemek istiyorsunuz; klasik şarkıyı bilmeniz gerekir. Yani, farklı, orijinal olmak mı istiyorsunuz; yeni, farklı ve orijinal olacağım diye kimseyi kendinize güldürmeyiniz.

Türkü'yü çıkaran genç arkadaşların bu yazıyı, ömrünün önemli bir bölümünü türküye adanmış birinin, sırf derginizin adına duyduğu derin saygı gereği kaleme aldığı samimi düşünceleri olarak değerlendirmelerini dilerim. Daha güzel türküleri birlikte söylemek temennisiyle gözlerinizden öpüyorum.

20 Haziran 1999

TÜRKÜLER, İNSANLAR VE TELEVİZYON

Ülkemiz yeni bin yıla, en kadim kültür değerlerimizin başında yer alan türkülerimizin, ülke müzik gündeminin baş köşesine keyifle kurulduğu bir dönemde girdi. Televizyonlarda pek çok türkü programı yayınlanıyor, show programlarında bile sık sık türkücüler konuk ediliyor, TRT dahi birkaç tane halk müziği programı birden yapmak zorunda kalıyor, en çok satan kasetler listesinde türkü kasetleri nerdeyse başa güşeyiyor, hemen her sanatçı albümüne en az bir tane türkü koyuyor ve türkücülerin arasından da artık starlar çıkıyor... İstanbul ve Ankara gibi büyük şehirlerimizde isimleri sıra, kilim, dostlar, Anadolu, yurdum gibi yerel ve millî değerleri çağrıştıran pek çok bar ve kafe-den çoktandır türküler yükseliyor. Beyoğlu'nun ara sokaklarındaki barlardan birinin müşterilerine her gece halaylar eşliğinde sadece davul zurna resitali sunduğunu biliyorum.

Daha düne kadar adı seksi türkücüye çıkmış birkaç bayanın berbat sesleri, gösterişli (!) dekolte kıyafetleriyle pazırladıkları sözüm ona türkülerin dışında gerçek türkü ve türkücülere fazla yüz vermeyen medyanın, birden türkülere geniş bir pencere açtığını görüyoruz. Ve bu pencereden, gereksiz bir yığın görüntünün yanında meselâ bir Neşet Ertaş'ın da görünmesi türkü adına önemli bir gelişmeye işaret ediyor: İnsanımız, kendi öz sesini, öz sazını seslendiren sanatçısını hasretle bir kez daha bağrına basıyor. Medya ise 63 yaşındaki Neşet Ertaş'ı, bizim özel bir televizyonda canlı olarak yayınlanan Gönül Dağı adlı programımızda beş saat süren konukluğunun ardından, adeta yeni keşfediyor...

Tabii bütün bunlar öyle durup dururken ve kolayca olmuyor. Kendilerini yaratan ve yaşatan halkın samimi ve gerçek sesi olan türkülerin son yıllarda yükselen değerler kategorisine dahil olmalarının çok yönlü ve oldukça uzun bir hikâyesi var, fakat biz bu hikâyenin yalnızca önemli ara başlıklarını vermekle yetineceğiz.

Türküler için bugüne kadar kimi “cahil kalabalıkların ilkel nağmeleri” dedi, kimi “kaba köylülerin sanattan, incelikten ve estetikten yoksun cırlamaları...” Bir dönem klasik Osmanlı/Türk musikisinin reddine gerekçe olarak kullanıldı, bir dönem halkçılık ideolojisinin bir dolgu maddesi olarak algılandı. Gün geldi “işte gerçek müziğimiz bu” dendi, gün geldi radyolardan yayını yasaklandı. Türküleri bazan Tanburacı Osman Pehlivan’ın tamburasıyla neşe içinde Çankaya’nın o meşhur sofralarında ağırlandırken gördük, bazan da Sivrialan köyünden kalkıp tâa Ankaralara kadar gelen Veysel’in zaptiyeler tarafından Ulus’ta elinden sazının alınmasıyla ağlarken gördük...

Aslında türkülerin kaderi bu milletin kaderidir ve millî, tarihî maceramızın en trajik, en acılı çizgileri türkülerde gizlidir. Gizlidir değişimiz sözün gelişi; elbette her şey açık, apaçık söylenmiştir, tıpkı şairin dediği gibi:

Ah bu türküler, köy türküler

Mis gibi insan kokar, mis gibi toprak

Hilesiz, hurdasız, çırılçıplak...

Ruhi Su bir yazısında, “halkı sevip de türküsünü sevmeyen bir insana hiç rastlamadım” der. Bu sözü, özellikle, “türküsünü sevip de halkı sevmeyen bir insan”a rastladığı için mi böyle söyledi bilmiyorum ama, sanıyorum her iki yaklaşım da aynı gerçeği ifade ediyor. Hemen söyleyelim ki, bu ülkede halkını sevip de türküsünü sevmeyen, ya da türküsünü sevip de halkını sevmeyen insanlar hep olagelmıştır ve bu çarpık durum elbette bu insanların sevgilerinin samimiyetsiz ve göstermelik oluşundan kaynaklanmıştır. Yoksa gerçekten halkı seven birinin, bu

halkın dili, duygusu, inancı, aşkı, sevdası, acısı, göz yaşı, ağıtı, gurbeti, çilesi, coşkusu demek olan türkülerini sevmesi kadar tabii bir şey olamaz. Kısacası türkünden hareket ederseniz yolunuz halka, halktan hareket ederseniz de yolunuz mutlaka türküye çıkar. Ben ne halksız bir türkü gördüm bugüne kadar, ne de türküsüz bir halk... Nasıl ki insan biraz türkü ise, türkü de bir o kadar insandır. İşte bunun için bizim insanımız buram buram türkü, türkülerimiz de burcu burcu insan kokar...

Peki medya için de bu böyle midir dersiniz? Bana kalırsa türkülerin medya için bir tüketim metaı olmaktan öte fazla bir anlamı yoktur ve meselâ bizim televizyonlar için türküler, daha ziyade tüketilmek üzere üretilmiş birer "mal"dır... Ve pazarlanma aşamasında zarfı, yani dış görünüşü; özünden, yani mazrufundan daha önemlidir. İşte bunun için türkünün bizatihi kendisinden ziyade bu türkülerin genç ve gösterişli kızlar, yakışıklı cıvan oğlanlar tarafından pazarlanması, yani okunması daha çok önemlidir. Klip denen şey ise pazarlanan malı müşteriye cazip gösterecek bir reklam filminden başka bir şey olmasa gerek.

Günümüzde artık türküler şöyle üretiliyor: Meslekleri söz yazarlığı, bestecilik, aranjörlük filan olan birtakım insanların, birbirlerinden bağımsız olarak gerçekleştirdikleri çalışmanın mesleği kaset çalgıcılığı olan sazandeler tarafından yine birbirlerinden bağımsız olarak stüdyoda ayrı ayrı zamanlarda icra edilmesi ile ortaya çıkan muhteşem (!) alt yapı üzerine nihayet türkünün okunması... Ve asıl bundan sonra başlayan malum pazarlama süreci... Bunun gerçek anlamda modern bir iş bölümü sonucunda ortaya çıkan bir tür seri üretim olduğu açık...

Tabii bu yeni zamanların yeni türkülerinin dışında bir de eski zamanların eskimeyen yeni türkülerini var ki, işte bu noktada medyanın haklı endişeleri olduğu söylenebilir. Bunlara karşı başlangıçta nasıl bir tepki göstereceğini kestiremeyen medya, bir süre nötr bir tavır takınarak beklemeyi tercih etti. Fakat baktı ki olmayacak, her zamanki gibi bu konuda da yapılabilecek en iyi

şey işi sulandırmaktı ve bunu da başarıyla yaptı.

İşin sulandırılmasının elbette çeşitli faydaları vardı: Birincisi popülerleşmeyen bir şeyin en küçük bir ticari şansı yoktu medya açısından ve türkülerin kitle tüketimine sunulması için sulandırılması, yani bir anlamda içlerinin boşaltılması, yeni bir ticari lapa haline getirilmesi gerekiyordu. İşte bunun için meselâ bir Âşık Daimî ve onun türküsü olan “Ne ağlarsın benim zülfü siyahım/Bu da gelir bu da geçer ağlama”nın hiçbir kıymeti harbiyesi yoktu ama Sezen Aksu deyince akan sular elbette durmıyordu... Aynı şekilde Neşet Ertaş ve onun yüzlerce ölümsüz türküsünün tek başına bir değeri yoktu belki ama meselâ “Zülf Dökülmüş Yüze”, Yıldız Tilbe ile yanyana gelince bir anlam kazanıyordu. “Haydar Haydar” ve Ali Ekber Çiçek için de bu böyle idi; Müslüm Baba bu eseri diline dolamasaydı medya için ne “Haydar Haydar” adlı bir eser vardı, ne de Ali Ekber Çiçek adında kırbeş yıldır çalıp çığırان bir sanatçı.

Medya açısından konunun belki bunlardan da önemli bir başka yönü daha vardı: En azından teorik olarak türkü demek halk demekti, halk ise, nerde ne zaman ne yapacağı pek de belli olmayan derin milletin ta kendisi idi: Osmanlı zamanında asrîleşmeye, muasırlaşmaya; cumhuriyetten sonra batılılaşmaya, son devirde de çağdaşlaşma/modernleşme ve küreselleşmeye karşı akıl almaz bir önsezi ve sağduyu ile temkinli ve mesafeli duran halk... Kendisi adına ama kendisinin dışında ve kendisine rağmen birilerinin bir yerlerde kotardığı toplum mühendisliği projelerini elinin tersiyle iten derin millet... Tepeden inmece, jakobenist tavırlara sessizce, pek de patırtı kütürtü çıkarmadan direnen, fakat kendi iç dinamikleri ile kendini sürekli yenileyen, geliştiren ve değiştiren bir halk ve bu halkın kökü oldukça derinlerde olan kadim ezgileri; yani türküleri, bozlakları, ağıtları, barakları, hoyratları, mayaları, ilahîleri, nefesleri, samahları, koçaklamaları, halayları, oyunları...

Hesabi ve gayrisamimi ilkel popülist yaklaşımlar bir tara-

fa, halkı hiçe sayan, küçümseyen bir medyanın halkın gerçek sesi, nefesi olan türkülerle birden kucak açması beklenmeyebilirdi; fakat bu sefer durum ciddi idi ve türkülerin o tarihî uzun yürüyüşleri zaferle noktalanmak üzereydi... Artık bunun önünde kimse duramazdı. İnsanların kendilerine, kendi geçmişlerine, yerel, millî ve mahallî değerlerine ve ayaklarını bastıkları toprağa daha bir yakından, daha bir dikkatlice bakmak ihtiyacını hissetmeleri, belki de küreselleşmenin tersinden bir tezahürü olduğu söylenebilir.

Bu söylediklerimiz özellikle televizyonlara yönelik eleştirel bir yaklaşım olmakla beraber, bunun aynı zamanda bir durum tespiti olduğunu ve bugün artık bu çarkın böyle döndüğünü -elbette eleştiri hakkımız bâki kalmak kaydıyla- belirtmek isterim. Belki de asıl eleştirilmesi. hatta kızılması gereken, her biri acıyla, gözyaşıyla, yoksulluk ve gurbetlerle yoğrulmuş türküleri, bütün bunlardan habersiz, büyük bir samimiyetsizlik içinde kaşlarını gözlerini yararak okuyan türkücüler... Hele bunu yorum yapmak adına uç noktalara götüren kifayetsiz muhterisler var ki o saf, temiz, dürüst ve hilesiz, hurdasız türküleri bunların elinden kim kurtarırsa gerçekten büyük sevaba girer.

İşte medya bu noktada kendinden beklenen müsbet rol yerine, her türlü rezilliğe pirim veren, hatta kümesin anahtarını tilkinin boğazına takan tutumu ile olumsuz bir rol oynamakta ve elbette eleştiri oklarına hedef olmakta. Yoksa kısa bir zaman öncesine kadar bazı özel TV kanallarında yayınlanan ve büyük ilgi gören Gönül Dağı (Bayram B. Tokel, Kanal 7) , Yine Bir Gül-nihal (M. Güntekin, Kanal 7) , Gelenekten Geleceğe Yansımalar (Ş. Filiz, B. Yayla, BRT) , Gecenin Türküsü (Uğur Murathan, STV) gibi bazı müzik programlarının musiki kültürümüze ciddi katkı anlamına geldiğini ifade etmek isterim. Her şeye rağmen medyanın bu noktada oynadığı müsbet rolün maalesef daha sonra reyting endişeleriyle gölgelendiği ve bu programların yayından kaldırılarak, yerlerine sıradan, sığ ve seviyesiz sözde müzik programları konulduğu da bilinen bir şey.

TÜRKÜLERE UZANAN ELLER

Daha çocuk denecek yaşta genç bir delikanlı. Her akşam bir, bazan iki kanalda birden arzı-ı endam ediyor. Hem de prime time da yayınlanan programlarda... Hopluyor, zıplıyor, sekiyor ve gülüyor. Kendisine kim ne sormuş, o ne söylemesi gerekirken neler söylemiş; bütün bunlar hiç mi hiç önemli değil. O elektrik çarpmışçasına titreyerek, çılgınlar gibi dans ediyor ve alabildiğine neşeli bir insan imajı veriyor ya, gerisi hiç önemli değil. Zaten önemli olan da bu; yani imaj.

Evet, o çocuktan, Atilla Taş'tan söz ediyorum. Pek fazla televizyon seyretmiyorsanız, hele de malum kanalların malum show programlarına takılmıyorsanız, haklı olarak, kim bu Atilla Taş diyebilirsiniz. Efendim, bu ham çökelekçi Atilla... Hani geliver hop sekerek/boğazına dursun ham çökelek nakaratlı Silifke türküsünü "çağdaş bir anlayışla yorumlayan" delikanlı yok mu, o işte... Malum bu sene türkü yılı ve popçular bile artık albümlerinde saza ve türküye yer veriyorlar ya, bunlar da bula bula Hamçökelek'i bulmuşlur. Silifkeli yörüklerin son derece estetik ve yumuşak hareketlerle, gerçekten keklik gibi sekerek oynadıkları bu güzelim oyun türküsünü sıradan bir disko parçasına dönüştürdükleri yetmiyormuş gibi sözlerini de öyle bir değiştirmişler ki, doğrusu Silifkelilerin tepkilerine hak vermemek elde değil...

Türkülerin zaman zaman birileri tarafından tornistan edilerek eğilip büküldüğü ve adeta tanınmaz hale getirildiği hepimizin malumu. Fakat bu yapılanın boyutları, gerçekten de Silifke

Belediye Başkanına, arkasına halkı da alarak yapımcı firmaya ve sanatçıya on milyarlık manevî tazminat davası açtırtacak kadar büyük...

Sadece küçük bir örnek vereceğim. Bakın şu sözler orijinali:

“Acımdan ölsem içmem /Bişşegin dövdüğü gök ayranı/İla bana hoşmer ile bal olsun/Koca keçi kavurmasının üstünde/Hiç olmazsa dört parmak yağ olsun”.

Şunlar da yenisinin sözleri:

“Hey bu limana demir al gel/Ateşimi söndür şu başımı döndür/Masamıza meze ol gel/Ateşi körükleyiver bir öpücükle/Rakıyı da kökleyiver bir dikişte”

Bilinçli bir terbiyesizlik, kasıtlı bir ahlâksızlık ve farkında olarak sergilenen bir edepsizlikle karşı karşıyayız. Kadını meze mesabesinde görerek hanımlara alenen hakaret içeren bu yaklaşımı kadın dernekleri, feministler ve kadın hakları savunucuları niçin görmezler anlamak mümkün değil.

Türküleri farklı üslûplarla, modern yaklaşımlarla yorumlayabilirsiniz, geleneksel tarzın dışında bir tavırla okuyabilirsiniz ama lütfen önce onları tanıyın, sevin, benimseyin, mümkünse o türküleri içinde yoğurun, içselleştirin ve ondan sonra yorumlamaya kalkın. Ama bunu yaparken sözlerini değiştirmeye hiç hakkınızın olmadığını da unutmayın lütfen. Hem madem türküleri bu kadar seviyor, beğeniyorsunuz; horladığınız, beğenmediğiniz, her türlü değeri ile alay ettiğiniz halkın yüreğinden kopan, özünden fıskıran bu türküleri elinizi sürmeden, kendiniz yeni türküler besteleyen de görelim.

Bu tür keyfilikler özellikle anonim türküler üzerinde yoğunlaşıyor. Nasıl olsa kimi kimsesi yok bu türkünün, bir sahip çıkan da olmaz deyip, cehaletlerinden kaynaklanan bir cesaretle ipe sapa gelmez fanteziler üretiyorlar. Bir türkünün anonim ol-

ması, o türkünün sahipsiz olduğu anlamına gelmez; türküyü ilk söyleyen, yakan, çalıp çığırının bilinmeyişi demektir. Yoksa asıl anonim türkülerin sahibi vardır ve bu türkülerin sahibi de bu millettir, bu halktır. Her anonim türkü bu halkın ana sütü gibi helal, tapulu malıdır.

Atilla Taş denen delikanlının sesine gelince... Bana sorarsanız o sestən ne köy olur, ne de kasaba. Daha doğrusu vasat bir ses ve vasatın altında bir yorum... Şarkının sonunda, bir oktav tizden gazel patlatması ise tam bir rezalet.. Bu çocuk müzik yapmıyor, sadece bağıyor. Çıkardığı ses müzikal bir ses değil ve hep detone, yani ton dışı hatalı ses. Tenor bir sesin tiz perdelerdeki serâzâd gezintisi demek olan bir çeşit ses ile taksimle falan da ilgisi yok yaptığı işin. Bu tarzın ustaları olan bir Hâfız Burhan'ı, bir Hâfız Sami'yi, bir Hâfız Kemal'i bir kerecik olsun dikkatle dinlemiş olabileceğine de ihtimal vermiyorum.

NOT: Hafta içinde kaybettiğimiz değerli gazeteci Yavuz Gökmen'e Allah'tan rahmet diliyorum. Bir televizyon kanalında yayınlanan son sohbet programlarının birinde, bas bariton bir sesle, bir tür vecd halinde okuduğu Yemen türküsü ile hatırlayacağım onu: "Bir incecik yolum gider Yemen'e/İlgıt ılgıt kanım damlar çimene..."

29 Kasım 1998

KÜRDÎ VE TÜRKÎ

Seksenli yılların sonlarına doğru, bir konser turnesi vesilesiyle güneydoğu illerimizi gezerken, daha sonra pek çok yerde göreceğim bir sahne ile ilk defa Diyarbakır'da karşılaşmış ve çok şaşırmıştım: Çarşı ve pazar yerlerindeki seyyar kasetçilerin tezgahlarından bangır bangır Kürtçe müzikler yükseliyordu. Üstelik zamanın Başbakanı Demirel ve yardımcısı Erdal İnönü henüz Doğu Seferine çıkmamış ve Kürt realitesini tanıdıklarını ilan etmemişlerdi. Fakat işte fiilî durum ortada idi ve Kürtçe müzik yapmak, satmak ve dinlemek serbest idi.

Şivan'ın bir kasetini satın aldığım tezgahlara Kürtçe kasetlerin satış durumunu sordum: "Yasakken satışlar çok iyi idi, serbest kalınca kimse kaset maset almaz oldu ağbi" dedi. Birlikte yasağa rağbet... dediğimizi hatırlıyorum.

Beni asıl şaşırtan olayla, birkaç gün sonra gittiğimiz Adıyaman'da karşılaştım: Polisevinde düzenlenen ve dönemin emniyet amiri ve valisinin de katıldığı akşam yemeğinden sonra sahneye gelen yöresel bir sanatçı bol miktarda Kürtçe türkü söyledi. (Kürtçe Türk(ü) terkiindeki garabetin farkında mısınız bilmem...) Biz Ankaralılar, galiba sahneden iner inmez tutuklanırdı diye aramızda boşuna tartıştık, çünkü böyle bir şey ne o gün oldu, ne de diğer günler...

Ve köprünün altından çok sular aktı...

Derken yıllar sonra, Apo'nun yakalanmasından birkaç gün önce, Ahmet Kaya, bir ödül töreninde yaptığı konuşmadan dolayı DGM'de sorgulandı ve mahkemesi devam etmek üzere daha sonra serbest bırakıldı. Ve hemen ardından, bazı gazete-lerde, beş altı yıl önce bölücü örgütün Almanya'daki bir gecesin-

de PKK bayrağı ve Apo posteri önünde konser veren resimleri yayınlandı. Yıllar sonra aniden basına sızdırılan bu resimleri bugüne kadar kim, nerede, nasıl ve niçin sakladı? Bu sorunun cevabını hiçbirimiz bilmiyoruz. Doğrusu böyle bir soru sormak pek kimsenin aklına da gelmedi. Malum bu konular derin mevzular olduğu için belki de sorunun cevabını hiçbir zaman öğrenemeyeceğiz... Bana sorarsanız bu olayın, satış grafiği son derece düşük olan, hançeresinden kolay kolay sağlam ve düzgün bir ses çıkmayan A. Kaya'nın kaset satışlarını artırmaktan başka bir işe yarayacağını da sanmıyorum.

Bugüne kadar Güneydoğu'ya yönelik her türlü politik, kültürel ve ekonomik iyileştirmelerin PKK ile ilişkilendirilerek sanki bir tavizmiş gibi algılanmasından haklı olarak rahatsızlık duyan devlet, artık kendinden emin ve kendisiyle barışık her büyük devlet gibi, yapılması gereken her şeyi dürüst ve samimice yapmalı. Bir zamanki gibi, TRT repertuarındaki tüm güneydoğu türkülerine ve yöreye mensup sanatçılara -aslına nesline hiç bakmadan- topyekün yasak koymayı düşünenler belki yine çıkabilir; ama devlet bu tür yanlış ve küçük hesaplar içinde olmamalı artık.

İran/Irak savaşının tüm hızıyla sürdüğü 1987 yazında Bağdat'ta düzenlenen geleneksel uluslar aşısı Babil Festivalinden küçük bir anekdotla yazıyı noktalamak istiyorum: Festivale Iraklı Kürtler adına katılan Kürt müziği grubunun genç kanunisinden meşhur bizim Urfa Divanını, hem de Urfa'da çalınan şekline oldukça yakın bir notasyonla icrasını dinleyince heyecanlanmıştım. Şehir halk müziğinin orijinal örneklerinden olan ve Türk estetik ve inceliğinin bütün izlerini taşıyan bu klasik eserin kürdi değil türki olduğunu söylediğimde, genç sanatçının ikrardan geldiği belli bir sükutu tercih ettiğini hiç unutmuyorum.

Türk'ün, Türkçe'nin, Türkü'nün ve Türkiye gibi imparatorluk varisi bir büyük devletin korkacağı, çekineceği, gocunacağı ne olabilir ki?... Kendimizle barıştığımız gün, başkalarıyla barışmak daha kolaylaşacaktır.

28 Şubat 1999

İRTİCACI TÜRKÜLER

Mürteci yerine irticacı kelimesinin “konuşlandırıldığı” ve sürekle avı gibi irticacı avına çıkıldığı şu günlerde, komplo teorisi alanında uzmanlaşmış bir arkadaşımın, “sıra bir gün türkülere de gelecek.” demesini ciddiye alarak yaptığım bir çalışmadan söz etmeliyim önce.

Gerçekten böyle bir şey vuku bulursa elde hangi türkülerin kalacağını tespit için bütün türküleri teker teker gözden geçirdim. Ve gördüm ki Türk Halk Müziği repertuarı içerisindeki irticacı türkü sayısı azımsanacak gibi değil. Hem de çok büyük bir kısmı tam anlamıyla, öz-hakiki irticacı. Yani doğrudan başörtüsünü, türbanı öven ya da özendiren sözlerle dolu.

Özellikle 28 Şubat’tan bu tarafa hayati önemi haiz böyle bir konuda doğru dürüst hiçbir şey yapılmamış olduğunu söylesem bilmem şaşırır mısınız? Bir kalemde her işin üstesinden geldiği söylenen ilgili “devlet” kurumu BÇG (Batı Çalışma Grubu)’nin böylesine önemli bir konuda bugüne kadar ne yaptığını tam olarak bilemiyoruz. Ancak belli olan bir şey var ki, bırakın özel radyo ve televizyonları, bizzat devletin radyo ve televizyonunda bile bu irticacı türküler sabah akşam çalınmaya devam ediyor.

İrticacı türkülerin öyle sanıldığı gibi, içinde bulunduğumuz ramazan ayında bol bol çalınan ilahî ve kaside türü eserler olmadığını hemen söylemeliyim. Yani bunlar tahmin edilenin aksine dinî müzik filan da değil... Ya nedir diyeceksiniz? Düpedüz türkü bunlar, türkü... Yani bildiğimiz türküler, bizim türküler...

İşte tehlike de tam burada başlıyor. Çünkü insan ilk bakışta ne olduğunu anlayamıyor; “hiçbir zarar gelmez, bunlar bizim bildiğimiz türküler” diye rahat rahat dinlerken, bir de bakıyorsanız aniden irticanın kucağındasınız... Oysa dinî müzikte böyle bir tehlike yok. Çünkü onlar boyalı bakla gibi alenen ortada olduklarından dolayı irticanın hortlayacağı ânı önceden az çok tahmin ederek tedbir alma imkânınız var. Ama bu türküler, ah bu türküler...

İsimleri ve sıfatları neydi bilmiyorum ama, BÇG'den önce bu işlerle görevli resmi kişi ve kurumlar her konuda olduğu gibi bu konuda da olağanüstü başarılı idiler. Birkaç örnek vermek istiyorum: Eskiden, “arım balım peteğim, yine de şahlanıyor aman kolbaşının kıratı, dereler de bozkurtlara ün olur, arpa buğday taneler, güvercin vurdum kalkmaz, geh bili bili çil horozum, karakoç boyanır mı” gibi her biri o zamanın partilerinin sembollerine göndermede bulunan pek çok türkü, seçim yasaklarının başlamasından kırk gün evvel belirlenir, yasak kapsamına alınır, diskotekten çıkarılır ve hatta “ne olur olmaz, yanlışlıkla yayınlayan filan olur” diyerek çoğu zaman yok edilirdi. Bu yasaklama ve yok etme işlemi, genellikle yayın tekeli elinde bulunduran devlet yayın kurumunun (TRT) başındaki genel müdürün siyasi görüşü ve zihniyeti doğrultusunda sair zamanlarda da sistemli bir şekilde yürütülürdü.

Oysa şimdi bakıyoruz, açıkça irticacı olan türküler bir yanda, potansiyel irticacı türküler diğer yanda, bangır bangır çalınıp çığırılıyor ve hiç kimsenin kılı bile kıpırdamıyor. İşte birkaç örnek: Başına bağlamış astar, Al yazmamı düreyim, Başımda tül bendim yar, Çemberimde gül oya, Yarın çevresine sarsınlar beni, Dama çıkma baş açık, Allı da yazma başında, Kapalı çevreni el atıp açmam, Yarım giymiş beyaz azye/Cuma namazından gelir...

Dahası var: “Odasına vardım namaza durmuş, Namazını kıl fadimem, ayağında mesi var, Baba ben derviş miyem, Cami-

nin müezzini yok, Cami avlusunda cenazemi kılınlar, Selanik içinde salâm okunur, Elif dedim be dedim, Seyreyle güzel kudret-i mevlâ neler eyler” benzeri, irticacılığı farklı boyutlarda savunan yüzlerce türkü de cabası...

Tam bir “aşağı tükürsen sakal, yukarı tükürsen bıyık” durumu... Yasaklasan olmaz, varsın çalınsın desen hiç olmaz... İşin asıl ilginç yönü şurda: Bu türkülerin ne söz yazarları belli, ne bestecileri... Anonim diyorlar ya hani, kime ait olduğu belli olmayan türkülere, işte hepsi ondan. Biri dağdan derlenmiş, biri bayırdan; üstelik içlerinde öyle türküler var ki, birden fazla yörelerde çalınıp söyleniyor. Yani bir müsebbib bulmak mümkün değil, hepsi de faili meçhul cinsinden. Üstelik çoğu yüzlerce yıldır dededen toruna çala söylene taa bugünlere gelmiş; yani halk bilinçsiz bir şekilde bunları bağrına basmış.

Şimdi bütün bunları bu cahil halka kim, nasıl anlatacak? Devletin, işi gücü bırakıp herkese sabah akşam dokuzuncu senfoni dinletecek hali yok elbette... Hem dinlettik de ne oldu ki? Şanlıurfa’da koskoca Cumhurbaşkanlığı Orkestrasının canlı konserinde şef, bırak dokuzuncu senfoniye, onuncu yıl marşının nakarat bölümünü halka tekrar ettirmek istemiş de, Urfalılar, nakaratı tekrar sadedinde hep bir ağızdan ne demişler biliyor musunuz? He babo, he, hee...

Alın işte güler misiniz, ağlar mısınız... Bilmiyorum bu işlerin sonu n’olacak?...

10 Ocak 1999

“KUTSAL HAZİNEMİZ” İ YAĞMALAYANLAR

Meşhur meseldir; deveye boynun neden eğri diye sormuşlar da nerem doğru ki! demiş. Hayli tereddütten sonra müstakil bir yazıda ele almaya karar verdiğim öyle bir yayın var ki elimde, içindeki eğri ve yanlışların hangi birinden, nasıl başlamalı bilemiyorum.

Konumuz Onur Akdoğu ve Kutsal Hazinemiz Türk Halk Müziği gibi ihtişam ve sefaleti mündemiç garip bir isimle piyasaya sürülen ne idüğü belirsiz bir yayın. Dergi mi, kitap mı, fasiküller halinde yayınlanacak bir ansiklopedi mi, yoksa kapak geçirilmiş çalakalem ders notları mı belli değil. Kapaktaki (1) yazısına bakılırsa gerisi gelecek ama nasıl geleceğine dair hiçbir ip ucu yok... Zira en az yüzde doksanı yanlış olan bu fasiküldeki mevcut bilgi, kaynak ve notalar, hiçbir sistem, disiplin ve teamül gözetilmeden 32 sayfalık büyük boy mevkutenin içine boca edilmiş...

Olağanüstü bir sabır ve metanetle, elimde kalem çizerek, notlar alarak sonuna kadar okudum. Kitapçıktaki laubaliliği, ilmiyetten uzaklığı, gelişigüzeelliği, bilgi hatalarını, bakış açısındaki çarpıklıkları, dilbilgisi ve Türkçe yanlışlarını, anlatım fukaralığını, ifade cılızlığını, mizanpaj pejmürdeliğini ve daha bunlara eklenebilecek sayısız zaaf ve eksikliği anlatmak için oturup bir kitap yazmak gerekir.

Bakın sadece iki, ama en basitinden iki küçük örnek vererek eser ve yazarını tanıtmak istiyorum: Kitabın “Geleneksel

Türk Halk Müziği Nedir?” başlıklı birinci bölümünün ilk cümlesi -sıkı durun- aynen şöyle: “Öncelikle bilmemiz gerekir ki, Geleneksel Türk Halk Müziği bir müzik türüdür.” Bu cümledeki fikrî yoğunluk, felsefî derinlik, bakış zenginliği ve kültürel seviye üzerine insan galeyana gelip günlerce hayatının en anlamlı ve derin konuşmasını yapabilir. Öyle ya, Halk Müziği üzerine yazılmış bir eserin, en evvel ve her şeyden evvel “halk müziğinin bir müzik türü” olduğu hakikatini tespit ve bunu büyük bir ilmî vukuf ve salahiyetle alenen beyan eden bir cümle ile başlaması, insana Arşimet’in hamamdaki buldum çılgılığı ile yaşadığı heyecanı yaşatmaz da ne yapar dersiniz?

Bu ilk cümlede geçen ilmî kelime ve kavramların çözümlemesi ile devam eden eser tür kelimesi üzerine alabildiğine derin tahlillere girer. Oysa bizim gibi sıradan okuyucu ve sıradan insanlar için, cümlede geçen geleneksel, Türk, halk ve müzik gibi kelimeler asıl üzerinde durulması gerekli kelimeler olarak görünebilirse de, biz yazarın bu tür sıradan ve sığ mülahazaları baştan önleyecek kadar bilimsel cevvaliyet sahibi olduğunu hemen söyleyelim.

İkinci örneğimiz ise, kitabın yarısından itibaren niçin, neye göre ve neden dolayı yapıldığı hiçbir şekilde anlaşılmayan türkü notaları yayını ve sırasıyla Nida Tüfekçi, Durmuş Yazıcığlu, Özay Gönlüm, Ali Ekber Çiçek ve Muzaffer Sarısözen’in çarpık çurpuk biyografileri... Sarısözen niçin başta değil de en sonunda? diyecek olursanız, sayın yazar Sarısözen’i sevmiyor ve yaptıklarını beğenmiyor da ondanmış meğer...

İkinci örneğimiz de işte bu biyografilerden Ali Ekber Çiçek’e ait olanında geçen bir cümle: “1938’de Erzincan’ın Ula-lar Köyünde doğdu. Bir başka kaynağa göre Erzincan Erzincan’da doğdu.” Bilimselliği zedelememek için bu bir başka kaynağı da veren yazar, sanatçının görev yaptığı TRT İstanbul Radyosunu ya da Ali Ekber’in kendisini telefonla olsun arayıp doğruyu öğ-

renmiyor da, sanki M.Ö. 2. asırda yaşamış birinden bahseder gibi bir başka rivayete atıfta bulunuyor. Pes doğrusu...

Sayın Akdoğu imzalı bendeki mevkuteler üzerine toplu bir değerlendirme yapmayı çoktandır düşünüyorum fakat hangi birini, nasıl söyleyeceğime karar veremediğim için hep erteliyordum. Aslında taa 1991’de Kültür Bakanlığı yayınları arasında çıkan merhum Arel’e ait “Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri” adlı kitabın kapağında, eser tamamen kendine aitmiş gibi Onur Akdoğu ismini gördüğüm zaman niyetlendim, fakat olmadı... Kitabın içerisinde mecburen “elinizdeki bu kitap tümüyle Arel’in musiki mecmuasında yayınladığı notların ‘hiçbir kelimesine dokunmadan’ yayınlanmış şeklidir” diyeceksiniz ama kapakta iri harflerle sadece kendi adınızı yazdıracaksınız... Bunun edeple, ahlâkla, kadirbilirlikle, vefa ile, sanatçılıkla, müzisyenlikle, ilimle, hasılı hiçbir şeyle hiçbir ilgisi olamaz. Ama sapla samanı, doğru ile yanlış, güzel ile çirkini birbirine karıştırırsanız, niyetiniz ne olursa olsun, bu takdirde yaptığınız işlerin ancak kutsal hazineyi yağmalamakla bir ilgisi olabilir.

Bu yazının kişisel bir polemik gibi algılanmaması için sayın Akdoğu’nun şahsı ve kişiliği ile hiçbir alışverişimin olmadığını, hatta kendisini bizatihî tanımadığımı da galiba söylemem gerekiyor.

18 Nisan 1999

KARDEŞ TÜRKÜLER

1988 yılının sıradan ve sıkıcı bir New York ikindisinde, si-gara almak için girdiğim küçük bir markette sıradışı bir olay yaşadım.

Halimden, tavrımdan ve belli ki mükemmel (!) İngilizcemden sadece yabancı olduğumu değil, aynı zamanda Türk olduğumu da anlayacak kadar uyanık olan market sahibinin tebesümle yanıma yaklaşarak, tam bir Anadolu köylüsü tavır ve üslûbu ile nirelisin hemşerim dediğini duyduğumdaki ne kadar heyecanlandığımı ve şaşırdığımı anlatamam. Yozgatlı olduğumu söyledim; Ben de Suvazlıyım, dedi, Eh, Yozgat/Sivas, hemşeri sayılırız. Dostça muhabbete koyulduk.

Derken Âşık Veysel'i sordu benden, "Çok oldu öleli" dedim. Birden mahzunlaştı, gözpınarları doldu, "Büyük insandı Veysel dedi. Baba dostumuzdu. Birbirimizin çok ekmeğini yiyip, suyunu içtik. Allah rahmet eylesin." New York'lu hemşerimin Türkiye'ye çoktandır gitmediğini, Veysel'i sevmek için illa Alevî olmak gerekmediğini bildiğim halde, tavrından aynı zamanda bir Alevî olduğunu tahmin etmiştim ama yine de sordum. İşte aldığım cevap: "Biz Amerika'ya göçeli kırk elli yıl oldu hemşerim. Alevî değilim, Ermeniyim ben."

Boğaziçi Gösteri Sanatları Topluluğu'nun "Kardeş Türküler" adlı kasetini (Kalan Müzik) dinleyince bu hatıram canlandı. Türkçe türkülerin yanı sıra, Kürt, Ermeni, Laz, Gürcü ve Azerî müziklerinin de yer aldığı çalışma şu cümlelerle takdim ediliyor:

“Anadolu’da yaşayan ve bu toprakların tarihini yüzyıllar boyunca birlikte oluşturan halkların ve toplumların kültürlerini, ‘halkların kardeşliği’ temasıyla yeniden gündeme getirmek ve bunu sanatsal/müzikal bir dille yorumlamaktı amacımız.”

Halkların kardeşliği sözünün referans kaynaklarını, ideolojik göndermelerini ve olumsuz çağrışımlarını bir an gözardı ederek dinledim Kardeş Türküleri. Doğrusu oldukça etkilendim. Profesyonellerin özgün müzik, çağdaş halk müziği, protest müzik gibi isimlerle andıkları donuk, ruhsuz ve duyarsız standart müziklerden bunalmış biri olarak, BGST’li amatörlerin tam bir profesyonel tavır ve idrake ortaya koydukları çalışmayı daha canlı ve duyarlı bulduğumu söylemeliyim.

Otantik müziklerin yeniden yorumu ve icrası noktasında ortaya konulan estetik yaklaşım ve dramaturjik becerinin kayda değer bir tecrübe olduğunu düşünüyorum. Özellikle solist Feryal Öney’in diri ve duygulu yorumuyla türkülerin nasıl söyleneceğini biliyor olmasını, o türkülerin niçin söylendiklerini bilmesine yoruyorum.

Çalışmanın teknik ve estetik yönünün yanı sıra, politik ve ideolojik arka planı üzerinde de durmak, fakat bunu, bence Erzurum’dan ziyade âzerî müzik coğrafyasına daha yakın duran o güzelim Sarı Gelin türküsünün, kasette Ermeni halk şarkısı olarak takdim edilmesine kızmadan yapmak gerekiyor. Türk müziği kültürünün, değil Ermeni, Kürt gibi zengin ve anlamlı bir ortak geçmişimiz olan toplumların müziklerini; Balkanlardan Kuzey Afrika’ya, Osmanlı hinterlandına ait tüm müzik kültürlerini etkilediğini -ve elbette etkilendiğini de- biliyoruz. Mozart’ı, Beethoven’ı tesir alanına alan bir musikinin, Sivaslı, Karabağlı, Erivanlı bir Ermeniye etkilememesi elbette düşünülemez. Ayrıca, Zaharya’dan Tatyos Efendi’ye, Bimen Şen’den Yorgo Bacanos’a pek çok ismin Türk müzik kültürüne en üst seviyedeki katkıları hepimizin malumu. Geçtiğimiz yıllarda Burak Kut ile bir

Rum pop şarkıcısının yeşil hattaki ortak konserine rağmen Kıbrıs meselesi değil çözülmek, nasıl ki hızla çözümsüzlüğe doğru gidiyorsa; Livaneli'nin geçtiğimiz yıllarda Yunanlı şarkıcılar Mikis ya da Maria ile ikide bir konserler vermesine rağmen, son hadiselerin yarattığı gerginlik bir tarafa, Türk-Yunan kardeşliği nasıl ki bir türlü gerçekleşemiyorsa, Kardeş Türküler de orada türküler söylenen halkları birbirleriyle gerçekten kardeş yapmaya elbette yetmeyecektir. Halkların kardeşliğinin öyle kolay kolay şarkıyla türküyle gerçekleşmediğini fakat bu uğurda tutulacak en en etkili yolun yine de sanattan, edebiyattan ve elbette "türkü"den geçtiğini bilmekte fayda var.

13 Kasım 1999

SEVDA MEKTEBİNDEN TÜRKÜ MEKTEBİNE

Son yıllarda isimleri türkü söyleyen sanatçılar arasında anılan genç kuşaktan pek çok isim var. Bunların bazıları mektepli ve/fakat nedense mektepli olmayı peşin bir üstünlük, ya da bir tür sanatta yeterlilik karinesi gibi görmek ve göstermek ihtiyacı içindeler. Bunlardan biri katıldığı bir tartışma programında, programa telefonla katılan kendi kuşağından bir sanatçının eleştirisine muhatap olduğunda, medenîce tartışmak yerine, öfke ve telaş içinde, kendisinin konservatuvar mezunu olduğunu ve aynı zamanda okulda hocalık bile yaptığını -hiç gereği yokken- zavallı bir kibirlilik ile nasıl da anlatmıştı...

Doğrusu sevdanın mektebinde yedi sene okuyanların yakıtları sevda türkülerini bu millet belki yüzlerce yıldır söylemekte, ama türkünün mektebinde yedi sene okuyanların kendinden menkul kerametlerini bu millet henüz keşfedebilmiş değil. Bu alanda kayda değer çalışmalar ortaya koyan isimler ise (başta Erkan Oğur olmak üzere, Erol Parlak, Erdal Erzincan vb.) bu özelliklerini mektepli olmaktan ziyade, doğuştan yetenekli ve kapasite sahibi olmalarına borçlular. Bu durum, bu arkadaşların konservatuvar mezunu olduklarını çok gerekmedikçe vurgulamak ihtiyacı duymamalarından da belli oluyor zaten.

Üstad Neşet Ertaş bir gün, hoca sıfatını da haiz piyasadaki “mektepli türkücüler”den birinin sanatı ile ilgili bence çok önemli ve anlamlı bir değerlendirmede bulunmuştu: “Bu genç kendince iyi, güzel çalıp çıkıyor da, valla benim yüreğimi hiç sızlatmıyor...”

İşte sanatın, müziğin, hele hele türkünün özü burada gizli... Yüreği sızlamayan nasıl yürek sızlatabilir? Bunun pek öyle mekteple medreseyle filan kazanılabilecek bir özellik olmadığını da elbet ehli bilir. Hele türkü söz konusu olduğunda... Değil mektep medrese, okuma yazması bile olmayan insanların yakıtları, söyledikleri binlerce türküdeki insanı derinden etkileyen, ruhen yücelten, soylu bir hüznün kanatlarında ötelere savuran, ağlatan, efkârlandıran, coşturan özü tanımak için bazı şeyleri yürekten hissetmek, en üst seviyede idrak etmek gerekir. İşte elinin kınası solmadan Yemen'e gönderdiği yârinin yollarını yedi sene bekleyen ve bunu sevdanın mektebinde okumak olarak nitelendiren Anadolu kadını bütün bu izahı güç duygu, düşünce ve ruh çilesini iliklerinde hissederek yaşıyordu. Ki öyle olmasaydı o türküler, o ağıtlar, o bozlaklar nasıl söylenirdi?

Yanlış anlaşılсын istemem: Burada sözünü ettiğimiz özellikle İstanbul Teknik Üniversitesine bağlı Türk Musikisi Devlet Konservatuarı başta olmak üzere, benzeri okulların müfredatları ve bu müfredatı uygulayan hocaların -ki elbette istisnaları var- müktesebatlarının tartışılabilirliği bir tarafa; Türk Halk Müziği gibi bugüne kadar doğru dürüst mektep medrese görmemiş, akademik bir yaklaşımla hiç yüz yüze gelmemiş bir sanat disiplininin ilmini yapmak, mektebini okumak, bilincine varmak elbette önemlidir ve çok da gereklidir.

Bunu, dün olduğu gibi bugün de gerçek anlamda isim yapmış, adı türkülerle özdeşleşmiş büyük saz ve söz ustalarının hemen hiçbirinin mektepli olmadıklarını bir kez daha hatırlayarak ve hatırlatarak söylüyorum. Daha da önemlisi, sözünü ettiğimiz okulun kurucularından ve burada ders verenlerin en rafine isimlerinden olan rahmetli Nida Tüfekçi mektepli değil, alaylı idi. Yücel Paşmakçı da öyle... Sesi ve yorumu ile türkülere hayat veren Neriman Altındağ Tüfekçi'nin en son konservatuvar çatısı altında verdiği değerli hizmetleri elbette unutulmayacaktır.

Fakat sıradan bir türkücü ya da şarkıcı olmanın ötesinde bir özelliği olmayan; kompleksli, kifayetsiz muhteris görünümlü konservatuvar mezunlarının mektepli olmayı bizzat ve bizatihî bir üstünlük telâkki ederek televizyonlarda sürekli cehaletlerini sergilemeleri, pek çok insana, “yahu böyle mezunlar veren konservatuvar olmaz olsun” dedirtiyor. İcracılık yeteneği sınırlı olanlarda bari adam gibi halk müziği bilgisi ve kültürü olsa neyse, ama o da yok. Bırakın türkünün tarihle, sosyoloji ile, halk edebiyatı ile, geleneksel müzik birikimimiz ile olan sıkı bağına dair fikir serdetmeyi, halk müziğinin en temel konularında bile açık ve net bir fikre sahip değiller. Musiki estetiği, dili ve edebiyatı üzerine birazcık birikimleri olsa, tam bir gazino argosu ve piyasa ağzı ile, “haydi bir Zahidem yapalım” derler mi okumak, söylemek, çığırmaq, icra etmek vb. kelimeler dururken...

Türkü kültürüne ve türkü estetiğine dair hazmedilmiş, içselleştirilmiş kayda değer bir düşüncelerinin olmayışı, konservatuvarlarda verilen eğitimin muhtevası, seviyesi ve bu dersleri verenlerin kalitesi ile ilgili ciddi soru işaretleri doğuruyor. Yeri gelmişken, isminin önünde Prof. ünvanı bulunan bu hanım hocalardan birinin, bir dergide yayınlanan bozlaklar üzerine yazdığı iki sayfalık cehalet ve bilgisizlik örneği metni gördükten sonra talebelerinden fazla bir şey beklemenin haksızlık olacağını da samimice itiraf edelim.

Hiç şüphesiz bu genellemenin dışında kalan ve titizlikle tenzih edilmesi gereken istisnai isimler de var ve bunların kimler olduğunu az çok herkes biliyor. Yukarıda andığım isimlere gayreti, çalışkanlığı, disiplini ve kitaplık çaptaki çalışmaları ile temayüz eden Süleyman Şenel'i de eklemek gerekiyor elbette.

Bu arada, yola türkü söylemek niyetiyle çıkmayan, ama piyasa şartları ve konjonktür gereği kendini türkü söylerken bulan bir sürü sanatçı var ortalıkta ve bunların da çoğu konservatuvar mezunu. Bunlar, İzmir'e gidecekken yanlışlıkla Erzurum

otobüsüne binen, ya da bindirilen insanlara benziyorlar. Ömürlerinde yürekleri sızlayarak bir bozlak, gözleri buğulanarak bir hoyrat dinlememiş; gönül evlerinde türküleri ağırlayacak bir küçücük mekân hazırlamamış; insan koku türküleri, türkü kokan insanları hiç tanımamış, yüreği içli bir türkünün közüyle göyünmemiş sanatçılar...

Şüphesiz zaman içinde çok şey değişecek, evrilecek, şu an göz önünde bulunan kof ve sahte isimler unutulacak; gözden ırak köşelerinde sanatın verimli çileleriyle ruh ve düşüncelerini olgunlaştıran, kendi kozalarını ören isimlerin ağırbaşlı türküleri söylenmeye başlanacak. Bunların içinde her zamanki gibi yine alaylı sanatçılar da olacak hiç şüphesiz, ama çoğunluğu elbette mekteplilerden oluşacak. Gelecekte profesyonel halk müziği icracılığının kaderi üzerinde büyük ölçüde buralardan mezun olan kaliteli öğrenciler etkili olacaklar.

Teorisi kusursuz yazılmış bir müzik sisteminin, mükemmel metotları yazılmış enstrümanlarla icrasının öğretildiği; gerçekten donanımlı hocaların rahle-i tedrisinden geçmiş, sanatı para ve şöhret için değil, adam gibi sanatçı olmak adına yapan öğrencilerin yetiştiği bir mektep... Bugünler inşallah uzak değil...

Üçüncü Bölüm
KİTAPLAR / PORTRERLER

*Hüznü tehlikeli gören insanlar, insanlık için
büyük tehlikedir.*

Yevtuşenko

TÜRKÜ'YE, SAZ'A VE ERTAŞ'A DAİR

Orta Asya steplerinden kalkıp, at sırtında Anadolu bozkırlarına ulaştığımız gün, yeni yurdumuzu onunla selâmladık.

Adına kopuz dedik, çöğür, dütar, saz dedik, bağlama dedik. Çalanlara kam, bahşı, ozan dedik, âşık dedik... Dede Korkut boy boyladı, soy soyladı kolca kopuzla... Karacoğlan koşmalar düzdü Eliflere, Sunalara. . Koç Köroğlu'nun elinde silahtı tüfek icad olup mertlik bozulmadan evvel...

Yunus gönülleri onardı dilinde Hakk'ın sözü, elinde çeşte kopuzla... Veysel onunla geçti iki kapılı handan ağır ağır... Kerem yarasını onunla sardı... Pir Sultan Hakk'ı ve hakikati haykırdı elinde sazı ile asırlardır... Kimi dil ile söyledi, kimi tel ile... Kimini 'saz'da usta bildik, kimini 'söz'de...

Bu zengin birikimi, bu büyük saz ve söz kültürümüzü kendine has bir tavır ve üslûpla yoğurarak, türkülerimizi tıpkı bir bayrak gibi yıllardır Gönül Dağı'mızda dalgalandıran, yaşayan en büyük türkü ustası Neşet Ertaş'tan söz etmek istiyorum bu yazıda.

Kimdir Neşet Ertaş? Bir zamanlar sadece M. Sarısözen'in tabiri ile "Kırşehirli Mahalli Sanatçı" olarak bilinen Neşet Ertaş'ı binlerce hatta milyonlarca saz çalıp türkü söyleyen diğerlerinden ayıran nedir? Onun sazının ve sesinin insanı büyüleyen sırrı nereden gerçek anlamda gönül telimizi titreten, ruhumuzu ürperten bu esrarlı sesin, sazın ve tavrın arka plânında neler ve kimler var?

Sazı gümbür gümbür ses veren, adeta davulla eşlik edersine sazının göğsünden pençesiyle sesler çıkaran, hep samimi ve kendi halinde yüreğinin acılarını ve kendi iç gurbetlerini seslendiren; hiçbir medyatik tutumu olmayan, kalabalıklardan ve şöhretten adeta köşe bucak kaçarak pek ortalıklarda görünmeyen; mezhep, parti ve etnik kimlik çağrışımlarına pirim vermeyen, sazından, sözünden ve sesinden gayri hiçbir şeyden medet ummayan bu “garip” insanı tanımak kadar tanımlamak da gerçekten zor.

Neşet Ertaş’ı tanımak, asıl onun ruh ve gönül macerasını bilmeyi gerektirir ki burada hemen karşımıza, Neşet Ertaş’la en rafine üslûbuna kavuşan Orta Anadolu Türkmen/Abdal müziği geleneğinin gelmiş geçmiş en büyük ustalarından olan babası Muharrem Ertaş karşımıza çıkar.

Muharrem Ertaş’ı anlamadan, tanımadan Neşet Ertaş’ı tam ve eksiksiz olarak anlamak mümkün değil. Bugün hâlâ gök-kubemizde yankılanan Muharrem Ustanın bu avazı nereden geliyor? O büyük ve zengin bir geçmişe sahip olan Türkmen/Abdal müziği geleneğinin neresinde durmaktadır? (Bunun için Akçağ yayınlarından Neşet Ertaş Kitabı adlı eserimize bakılabilir.)

1960’lardan itibaren ismi binlerce yıllık sazımız bağlama ile birlikte anılan; sadece geniş halk kesimlerinde değil, ciddi musiki çevrelerinin ve gerçek türkü dostlarının da gündeminden hiç düşmeyen Neşet Ertaş’ı farklı bir bağlamda değerlendirmek gerekiyor. Onun sanatı için, başta Muharrem Usta olmak üzere, Hacı Taşan, Çekiç Ali ve Türkmen /Abdal müziği geleneğinin çeşitli yörelerde farklı tavır ve üslûplarda karşımıza çıkan diğer ustaları da dahil olmak üzere hepsinin üst seviyede bir sentezi ve esrarlı bir bileşkesi denilebilir.

Neşet Ertaş’ın sanatı hayatı ile o kadar iç içe ki, çalıp çığırdığı türkü ve bozlaklarında bütün bir hayat hikâyesini bulmak mümkün olduğu gibi; hayatına yakından baktığımızda da, o içli

türkülerin, yakıcı bozlakların nelerden nasıl doğduğunun ip uçlarını elde ederiz hemen.

Onun yokluk, yoksulluk ve acılarla dolu hayatını “garip” mahlasıyla yazdığı koşma tarzında usta işi şiirlerle anlattığı ozan yönünü yıllarca kimse farketmedi bile. Babasından tevarüs ettiği geleneksel ve anonim türkülerin, bozlakların dışında, sözleri kendisine ait türküler, bozlaklar söylediğini de farkedenden olmadı yıllarca. Sözü ve müziği ile, anonim türkülerdeki erişilmez sadeliği ve estetik seviyeyi yakalayan sayısız türkünün, bozlağın altına attığı mütevazı imzasını kimselere söylemedi.

Olağanüstü denilebilecek yeteneği, geleneğe hakimiyeti, gelenekten kopmadan yeniyeye bağlılığı, yeni zamanların modern zevk ve eğilimlerini gözetken diri ve uyanık tecessüsü ile Neşet Ertaş, hep gündemde kalmış bir sanatçıdır.

O büyük yaratıcı yeteneği ile okuduğu her eseri yeni baştan öyle bir yorumlar, ona öyle bir ruh ve hava verir ki, adeta yeni bir beste ile karşılaştığınızı dahi sanabilirsiniz. Bunu; yeteneği, kültürü ve birikimi oldukça sınırlı, sık ve sıradan sanatçıların yorum adına yaptıkları dejenerasyon ile karıştırmamak gerekir.

O, ismi bağlama ile özdeşleşmiş ve adeta bu dünyaya türkü söylemek için gelmiş gerçek bir türkü ustası... ‘Türkü’yü bağlamaya, bağlamayı ‘türkü’ye bu kadar yakınlaştıran ve yakıştıran, adeta birbirlerinin içinde -kendisi ile birlikte- eritip yok eden ikinci bir sanatçı bulmak öyle sanıldığı kadar kolay olmasa gerek.

Farkında mısınız bilmem; türkü saza, saz türküye ve ikisi birden Neşet Ertaş’a ne güzel uyuyor.

BİR KÜLTÜR ADAMI OLARAK BARIŞ MANÇO

1970’li yılların soğuk ve kavgalı günlerinde, sıcak ve dost bir sestən dalga dalga tüm Türkiye’ye yayılan o yeni türküyü hiç unutamayanlardan biri de benim... “Dağlar Dağlar” adlı bu nevezuhur parçanın, tümüyle türküyü ayarlı delikanlı yüreğimde bıraktığı o esrarlı etkiyi anlatmak için bir roman değilse bile, uzunca bir hikâye yazmam gerekir.

1980’li yılların başında, üç dört yaşlarındaki kızımınla Kurtuluş Parkı’nda dolaştığımız bir pazar günü karşımıza birden Barış Manço çıkmıştı: Üç beş adım ötemizde, Halil İbrahim Sofrası adlı parçasına tencereler, tavalar, bakraçlar, siniler arasında klip çekiyordu.

İlginçtir, Barış Manço ile 1994 yılında, benim turistik bir seyahat maksadıyla, onun ise uluslar arası bir müzik festivaline katılmak üzere geldiği Almatı’daki bir otelin lobisinde tanışmış ve uzunca sohbet etmiştik. Türkiye’den başka sanatçı veya grupların katılıp katılmadığı soruma verdiği anlamlı cevabı hiç unutmuyorum: “Bu festival bir Avrupa ülkesinde olsaydı sen gideceksin, ben gideceğim diye ne kavgalar çıkardı kimbilir... Bura kimse gelmek istemediği için kalkıp biz geldik...” diyordu anlamlı gülüşlerle...

İşte izleri ve yankısı tamamen bende saklı kalan Barış Manço üzerine kırık dökük birkaç anekdot...

Bir haftadır çok şey yazıldı, söylendi merhum Barış Manço’nun ardından. Aslolanın devlet sanatçılığı değil millet sanatçılığı olduğu gerçeği, aynı zamanda kendisi de bir devlet sanat-

çısı olan Barış Manço'nun cenazesinde ayan beyan görüldü. Çünkü o mahşerî kalabalık devletin değil milletin kalabalığı idi. Her görüş, her parti, her düşünce ve her meşrepten insan bu güzel adamı son yolculuğuna uğurlamak için gelmişlerdi.

Barış Manço gerçekte büyük bir müzisyen, büyük bir sanatçı olmaktan daha çok karizmatik bir kültür adamı idi. Bir kültür taşıyıcısı idi aynı zamanda. Geleneksel değerlerimizi, törelerimizi, yerli ve millî tiplerimizi, tarihimizi, millî kahramanlarımızı işlediği bestelerinde; kusursuz kompozisyon, eksiksiz aranje, falsosuz icra yerine, özellikle çocukların hoşuna gidecek etkili bir müzik dili ve anlatımını yakalamış olmayı hedefliyor ve bunu daha çok önemsiyordu. Belki de amacı türkü ya da şarkı tadında pop yapmaktı. Kendisi etnik rock yaptığını söylüyordu, ama bu biraz da alaturka rock tadında idi.

Sahip olduğu sanatçı imajı ve misyonu, toplum nezdinde bestelerine oranla daha işlevsel bir rol oynadı. O sanatı ile de şüphesiz küçük değildi ama, fonksiyonu ile daha büyüktü. Besteleri, büyük sanat eseri olmaktan çok, büyük sanat eserinin nasıl olması gerektiğine dair sağlam işaretlerle bezeli samimi denemelerdi. O, bir zamanlar adına aranjman denen, daha sonra Anadolu pop/Anadolu rock olarak nitelendirilen türkülerini toristan etme döneminde de en kişilikli ve türkülere en yakışan tavrı sergiledi. "Gamzedeyim deva bulmam" dedi, "Gesi bağlarında dolanıyorum" dedi, "Uzun ince bir yoldayım" dedi; türkülerin ünison (tek sesli) karakterlerini fazla zedelemekten, herkesin ruhunu okşayan bir lirizmle... Otuz beş yıl öncesine ait "Dağlar Dağlar" adlı bestesi için, bugün bile, türkü formunda bestelenmiş başarılı bir şehir halk türküsü denebilir...

O bu topraklar üzerindeki yerli ve millî kültürü müzeli bir eşya ya da bir aksesuar olarak görmediği için Halil İbrahim Sofrası, Sarı Çizmeli Mehmet Ağa, İşte Hendek İşte Deve, Halhal, Aynalı Kemer gibi parçalar yapıyor, genç kuşağa, çocuklara bu kültürü, bu hayatı ve tarihi hatırlatıyor, anlatıyor ve sevdendiriyor. Kültür adamı kimliği daha ağır basan bir sanatçı idi.

Kendisiyle yapılan bir konuşmada, Lahburger parçası ile ilgili olarak şunları söylüyor: “Lahburger, işte adı üstünde, 1980’lerin Türkiye’si o. Bir tarafta Arap turizmi, bir tarafta Yugoslav futbolcular. Çarpık kent gelişmesini Çetin Altan her gün yazıyor, başka yazarlarımız yazıyor. Müzik alanında ben vurguluyorum. Haybeye durmuyor o kültür. Ama kolaycılık, kestirip atma her kesimde yaygın. Lahmacun ve hamburger niye? Çok kolay yapılıyor da ondan. Bir lokantaya girip “hünkâr beğendi getirin, ardından vezir parmağı istiyorum” deseniz şaşarlar. Zordur onları yapmak çünkü. Hep zoru denememiz gerekiyor oysa...”

Müzik denen komple ve kompleks bir kültür olayını sırf notaya ve tekniğe indirgeyen zihniyet Barış Manço’yu vasat bir sanatçı olarak değerlendirebilir ama böyle düşünenler şunu unutmasınlar ki, Barış bütün bunları bilerek yapıyordu. O haki-ki özün, gerçeğin, mazrufun farkında olduğu için dış görünüşe, forma, zarfa fazla değer vermiyordu. O uzun saçları ve yüzükleri ile son derece modern ve hatta marijinal gibi duran dış görünüşünün arkasında taşıdığı yerli ve millî kişiliğini de bununla izah etmek daha doğru olur belki.

Sevgili Barış Manço ölümü ile de büyük ve anlamlı bir ders vererek gitti: Ortalıkta dolaşan sahte şöretler ve milletin değerleriyle alay etmeyi sanatının malzemesi yapanlar, öldükleri zaman nasıl bir ilgisizlik ve suskunlukla karşılanacaklarını hissetmiş olmalılar.

Barış Manço insan olarak, müzisyen olarak, bir kültür/sanat adamı olarak sağlam ipuçları içeren bir tarzın ve kişiliğin temsilcisi idi. Nur içinde yatsın.

7 Şubat 1999

* Elinizdeki kitabı baskıya girmeden son tashih için okuduğum şu anda (2 Şubat 2002) tamda bu yazıyı okurken, televizyonlar, Manço’nun vefatının 3. yıldönümü vesilesiyle kabri başında anıldığını ve törene hiçbir sanatçı arkadaşının katılmadığı haberini veriyordu.

CİNUÇEN TANRIKORUR VE MÜZİK KİMLİĞİMİZ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Cinuçen Tanrıkorur'u Tarkan'a beste vermediği, mankenler arasına katılıp "maraba televole" demediği, açıkoturumlarda kalkıp birilerinin üzerine yürümediği ve devlet sanatçılığı çekilişinde kendisine -iyi ki- piyango isabet etmediği için elbette herkes tanımaz. Ama tanıyanlar bilirler ki, bu memlekette Cinuçen Tanrıkorur adında ud virtüözu bir büyük sanatçı yaşamaktadır ve yarım asra yakın bir süredir çalıp çığırmaktadır. Kimlere mi? Musîki sanatının edebiyat, şiir, estetik ve kültürle, yani insanla yakından ilgisinin farkında olan insanlara...

Cinuçen Tanrıkorur yıllar önce TRT'de başlayan ve daha sonra uluslar arası boyutlarda devam eden sanatçılığı süresince sayısız konserler, resitaller ve konferanslar vermiş, müzik ve kültür alanında önemli ödüller kazanmış ülkemizin yüz akı sanatçılarından biridir.

Devlet, gerçek sanatçılara sahip ve destek çıkararak devlet sanatçılığı payesini onurlandıracağı yerde, tam tersi bir tavırla, sanatçı olarak kendi ayakları üzerinde duramayanlara bir payanda gibi düşünerek devlet sanatçılığının içini boşalttığı için, Cinuçen Tanrıkorur benzeri sanatçıların liste dışı kalması elbette isabetli olmuştur. Zaten aslanan da devletin sanatçısı olmak değil, milletin sanatçısı olmaktır. Gerçekten milleti için var olan ve milletin emrinde olan bir devlet de, illa birilerine kendi sanatçısı gözüyle bakmak istiyorsa, bunlar milletin gerçek sanatçıları olacaktır, olmalıdır.

İşte milletin sanatçısı Cinuçen Tanrıkorur'un çeşitli yer ve zamanlarda verdiği konferans ve konuşmalarının metinleri ile,

çeşitli gazete ve dergilerde yayınlanmış makalelerini ihtiva eden eseri nihayet elimizde. Nihayet diyorum, zira Tanrıkorur'un geniş bir bilgi, kültür, zevk ve incelikle yüklü, insanı bilgilendiren, düşündürten, öfkeleniren ve heyecanlandıran yazılarının bir kitapta toplanmasını yıllardır çok istiyor ve bekliyordum. İlk solo albümü yayınlandığında, Polemik dergisinde (Temmuz 1992, sayı 3) yazdığım o uzun kritik yazısının bir yerinde şöyle demişim: "Kitaplaşmasının faydalı olacağına inandığım bu ve benzeri konulardaki yazıları, konuşma ve konferansları onun aynı zamanda yaman bir polemikçi olduğunu göstermesi açısından da önemlidir."

Cinuçen Tanrıkorur, "sadece müziği bildiği için gerçekte müziği de tam olarak bilmeyen" sanatçılardan değildir elbette. Çünkü konunun edebiyat ve estetik yönünü, sosyal ve felsefi arka planını kültür ve medeniyet perspektifinden ele alıp değerlendiren, yorum getiren ve bütün bunları ustaca yazıya döken bir kalem erbabıdır da aynı zamanda. Musikimizin çeşitli meselelerine yeni bakış açıları kazandıran yaklaşımları, konuyu farklı boyutlarda ele alan görüşleri ile sadece bir ud virtüözu ve başarılı bir bestekâr, yorumcu değil; aynı zamanda önemli bir kültür ve sanat adamımızdır.

Eser, müzikte kimlik kaybımızın hazin macerasının anlatıldığı denemelerin yanı sıra, Türk müziğinin teknik ve estetik problemlerini tartışan seviyeli yazıları da ihtiva ediyor. Ses sistemi, makam, usûl, toplu icra, sanat müziği - halk müziği ilişkileri, çok seslilik, evrensellik, usûl-vezin münasebeti gibi temel konular bunlardan bazıları. Ayrıca Portreler bölümünde Dede Efendi'den Aka Gündüz Kutbay'a kadar 14 büyük müzisyenin değerlendirmesi yapıyor.

Bu önemli kitabı sadece musikîşinasların değil okuyan, yazan, düşünen herkesin edinmesi ve dikkatle okuması gerektiğine inanıyorum. (Ötüken Yayınları, İst. 1998)

YALÇIN TURA ve TÜRK MÜSİKİSİNİN MESELELERİ

Yazma konusundaki millî tembelliğimizin en çok göze çarptığı alanlardan birinin müzik olduğu söylenebilir. Alabildiğine renkli ve zengin bir müzik hayatımız olmasına rağmen, müzik üzerine düşünen ve bu düşüncelerini yazıya geçiren, müzikle ilgili ciddi yayınlara imza atan yazar sayısının çok az olduğu ortada. Mesleği müzik eleştirmenliği olan, gazete ve dergi gibi süreli yayınlarda müzik üzerine aktüel yazılar kaleme alan yazar sayısının azlığı bir tarafa, müziği profesyonel meslek edinmiş (icracı/sanatçı ya da hoca/akademisyen) kişiler arasında da erbab-ı kalemin azlığı öteden beri dikkatimi çeker.

Oysa gerek sanatı üzerinde düşünen ve bu düşüncesini yazıya aktaran musikişinaslar, gerekse müzik üzerine düşünce üreten akademisyen ya da başka ilim/sanat disiplinlerine mensup aydınlar eskiden sanki daha çoktu. Yazılı kültürden ziyade sözlü kültür geleneğinden beslenen bir sanat ve kültür hayatına sahip olduğumuz göz önüne alındığında, özellikle bizdeki macerası nerdeyse tümüyle sözlü geleneğe bağlı olarak doğup gelişen musiki gibi bir sanat dalında yazıya fazla önem vermeyişimizi belki de tabii karşılamak gerekir.

İşte Yalçın Tura sadece bir besteci değil, müzik üzerinde yıllardır kafa yoran ve düşüncelerini, tespitlerini yazıya dökme-ye son derece önem veren değerli bir akademisyen hocadır. Halen İstanbul Teknik Üniversitesine bağlı Türk Musikisi Devlet Konservatuvarında öğretim üyeliği yapan Yalçın Tura'yı geniş

kitleler daha çok, Tarık Buğra'nın Küçük Ağa ve Kuruluş adlı TV filmlerine (TRT) yaptığı müzikler başta olmak üzere, çeşitli film müzikleri ile tanıyor. Bu alanda seviyeli çalışmalar ortaya koyan Tura'nın besteciliğinin yanında Türk musikisinin nazarîve pratik meseleleri ile de çok yakından ilgilendiğini ve bu konuda da söyleyecek önemli görüşlerinin olduğunu Türk Musikisinin Meseleleri (Pan yay. İst. 1988) adlı kitabından anlıyoruz. Türk musikisinin çoğu zaman kapalı kapılar ardında tartışılan, dedikodusu ve bazan da kavgası yapılan gerçekten ciddi problemlerle karşı karşıya bulunduğu herkesin malumu.

Burada ayrıntısına girmeden şu kadarını söyleyelim ki, binlerce yıllık geleneği olan köklü bir müziğin, hâlâ ilmî metotlarla tespit edilmiş doğru dürüst bir teorisinin yazılmadığı, yazılan teori kitaplarındaki bazı görüş ve tespitlerin pratikle çeliştiği ve böylece ortada gerçek ve tartışmasız bir Türk Müziği Sistemi yerine, şahıs isimleri ile anılan farklı sistemlerin olduğu bir gerçek.

Yalçın Tura söz konusu eserinde bütün bu farklı görüş ve teorileri tenkit süzgecinden geçirerek ilmî metotlarla vardığı araştırma neticelerini ortaya koymakta:

“Bu kitapta yer alan makaleler Türk müziğinde halen tartışma konusu olan ve kesin çözüme ulaşmamış konuları ve özellikle ses sistemini ele almaktadır. Türk müziği sisteminin tabiat-tan alınma sesler üzerine kurulduğu iddiası, Türk müziğini Batı müziğinden ayıran özellikler, koma, mücenneb aralığı, çok seslilik, Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi gibi temel konular hazır çözümlerin ötesinde, çağdaş bulgular ile geleneğin birikimi karşılaştırılarak sorgulanmıştır.”

İşte bu sorgulamalardan biri, Türk musikisi mensuplarının en çok tartıştıkları konulardan biri olan ses sistemi konusuna, Arel Ezgi Uzdilek sisteminin eleştirisine ayrılmış. Tura'nın, eski edvar kitaplarındaki teorik bilgi ve uygulamaların yanı sıra, ses

fiziğindeki son bulgular da dahil, müzik biliminin bugün geldiği noktadaki mevcut birikimi dikkate alarak Arel Ezgi Uzdilek sistemine yönelttiği eleştiriden bir bölümü birlikte okuyalım:

“Arel sistemi Türk Musikisi ses sistemi değildir. Batı müziğinde kullanılan Fisagor sisteminin eksik bir kopyasından ibarettir. Türk musikisi bu sistemde ifade edilen bazı seslerle icra edilemez. Türk Halk musikisi zaten haklı olarak bu sistemi kullanmamaktadır. (Her iki tarzın köken birliğini iddia eden Arelciler -ki bu düşüncelerinde haklıdır- bu birliği sağlayabilmek için hiçbir ciddi teşebbüste bulunmamaktadırlar.) Arel’in koyduğu yanlış esaslarla Türk musikisi eğitime, öğretime devam edilemez. Türk musikisini bin yıllık nazariyat geleneği çizgisinde modern akustik, fizyoloji, psikoloji, müzikoloji ve metodoloji ışığında, peşin hükümlerden sıyrılarak, skolastikten arınarak yeniden ele alıp kurmak, üniversitelerin, konservatuvarların işidir. (...) Hele bu sakat Arel sistemini ortaöğretime sokmak, ortaokullarda, liselerde bu yanlış nazariyeye dayanarak Türk musikisi öğretime girismek tam bir cinayettir. İlim adına ilim katledilemez. Arel’i, yaşasaydı belki ikna etmek, yanıldığı noktaları kendisine kabul ettirmek mümkün olabilirdi, zira makul bir insan olduğu izlenimini vermekteydi. Ama Arelcileri ikna etmek pek mümkün olmayacak gibi görünüyor. Çünkü Arelcilerin büyük çoğunluğu meselelere ilim, sanat meselesi olarak değil, bir gizli din, bir tarikat mensubunun uzlaşmaz kapanıklığıyla yaklaşıyor. ‘Üstad böyle söyledi, üstad yanılmaz’ diyor ve gözünü kapatıyor. Bu küçük makalenin gören gözleri açmasını, kapalı kulakları aşıp uyuyan zihinleri uyandırmasını diliyor; Türk musikisinin asıl ses sisteminin ne olduğunu soranlara, en az bin yıldan bu yana bağlamalarımızın sapına bağlanan perdelere bir göz atmalarını tavsiye ediyorum.” (s. 150)

İşte meselenin özü son cümlede gizli. “Bin yıldan bu yana bağlamalarımızın sapına bağlanan perdeler...” Sayın Tura da çok daha iyi bilir ki, bizde Klasik Türk Musikisi geleneğinden ge-

len üstâdlar, halkı ve onun müziğini hiçbir zaman ciddiye almamışlardır. Osmanlı şair, yazar, aydın ve musikişinaslarının gözündeki halk niteliksiz yığınlar ve müziği de ilkel, basit, kaba nağmeler olarak telâkki edilegelmiştir genellikle. Onun için eski edvar kitaplarında halkın kültür, müzik ve sanat birikimi es geçilmiş; şuarâ tezkirelerinde halk tarzı şiirden ya söz edilmemiş, ya da küçümsenerek, hatta hakaret edilerek bahsedilmiştir.

Cumhuriyetle birlikte başlayan modernleşme projesinin önemli bir ayağını oluşturan halkçılık siyaseti, daha çok halkı belli bir şekle sokmaya yönelik jakoben yaklaşımlar olmaktan öteye bir türlü geçemediği için, bu konular cumhuriyet aydınlarının da ciddi olarak gündemlerinde hiçbir zaman yer almamıştır. Bütün bir geçmiş kültür ve medeniyet birikimini kucaklayarak yeni sentez ve yorumlar yapmak yerine, geçmişi yok sayarak, inkâr ederek, kurmaca bir geçmişten hareketle muhayyel bir gelecek hesabı yapılmıştır.

Ve bugün geline nokta, sayın Tura'nın sözünü ettiği insanlar ve onların hocalarının gözündeki bağlama hâlâ, sapına göz atmaya bile değmeyecek ilkel bir halk çalgısı mesabesinde. Dolayısıyla bu aletle binlerce yıldır icra edilen müziğin de fazla bir kıymeti harbiyesi yoktur... Bu çarpık anlayış pratikten, uygulamadan yoksun bir müzik teorisi oluşturulmasına sebep olmuştur. Oysa bir müzik sisteminin teorik alt yapısı, o sistem içinde asırlardır kullanılan sazların perde ve ses aralıkları ile, mümkün olduğu kadar otantik ve orijinal vokal icradan hareketle yapılacak tespitlerden oluşur. Yani teori pratiği doğurmaz, ancak tarihî süreç içinde gelişen pratikten hareketle bir teori oluşturulur.

Bu noktada Yalçın Tura'nın tespiti net ve açıktır: "Türk musikisi ses sistemi, Türk halk musikisi ses sistemidir ve bu sistem hemen bütün nazariyat kitaplarındaki temel bilgilerle tam bir mutabakat halindedir." (s. 167)

Geleneksel musiki kültürümüz ve müzikoloji alanında yetiştirdiğimiz önemli isimlerden biri olan merhum Rauf Yekta, 1922’de Paris’te yayınlanan meşhur müzik ansiklopedisine yazdığı Türk Musikisi monografisinde (Pan y. İst. 1986 çev. O. Nasuhioğlu) Bugünkü Musiki Aletleri başlığı altında yalnızca meydan sazı ve zurnadan söz eder. Zurna ile ilgili şu görüşleri de doğrusu kayda değer:

“İstanbul’da doğu bölgeleri halkından olan amelelerin oturdukları bazı kahvelerin müşterileri münhasıran bunlardan-
dır. Bayram günleri esnasında çok defa bu kahvelerin önünden
geçip bu zurna ile davul refakatinde icra edilen oyun havalarını
dinlemek fırsatını elde ettim. Bütün dikkatime rağmen beşli ve-
ya dörtlü olsun, tam bir doğru aralık müşahade edemedim. Ve
bu kadar hatalı seslerle bu adamların saatlerce oynamalarına
hayret ettim. Bundan zevk aldıkları neticesi çıkıyor ve bu keyfi-
yet her milletin musikisinin onun fikrî kültürü ile aynı seviyede
olduğunu ispat ediyor.” (s. 92)

Yalçın Tura’nın bu önemli eseri, musikimizin içinde bulunduğ
teorik ve pratik meseleleri olduğu kadar; problemlerin kültür, sanat, estetik ve sosyal boyutlarını da irdeleyen yazılardan oluşmakta. Tura büyük bir vukufiyetle sadece müzikle üst seviyede ve profesyonelce uğraşanların ilgi alanına girecek teknik ve estetik konuları değil, ülkemiz müzik gündemini işgal eden hemen her türlü oluşumu ve aktüel müzik olaylarını da titiz ve dikkatli bir aydın gözüyle yorumlayıp yeni görüşler ve çözümler önermekte.

Müziğe sosyolojik ve kültürel boyutları ile yakalaşan aktüel denemelerin de yer alması, esere müziğe ilgi duyan herkesin zevkle okuyup istifade edeceği bir muhteva kazandırmış. Bu konularda kitaplık çapta çalışmaların azlığını söylersek, Tura’nın eserinin önemi kendiliğinden ortaya çıkar.

HALK MÜZİĞİNDE ÖNEMLİ BİR KİTAP

Bu sütunda çıkan müzik, özellikle halk müziği ile ilgili yazılarımızı okuyanlar, bu alanda ciddi, elle tutulur yayınların ve dişe dokunur akademik çalışmaların olmayışından şikâyet ederek, yeni yayınları değerlendiren eleştiriler yazdığımızı hatırlayacaklardır.

Bir ecnebiye atfedilen, “Türkler tarih yaparlar, fakat yazmasını bilmezler” sözünün musiki bahsinde de bir o kadar doğru ve geçerli olduğunu sanıyorum. Bütün bir Şark kültür ve medeniyet tarihinin en parlak unsurlarından biri olan Türk musikisinin tarihteki ihtişamına kıyasla, bu musikiyi açıklayan, tartışan, anlatan, öğreten, mukayese ve kritik eden yayın sayısının pek de fazla olmadığı söylenebilir. Eski müzik teorisi kitaplarında halkın yarattığı, en belirgin özelliği anonimlik olan geleneksel halk müziğinden ve onun çalgılarından zaten pek söz edilmez. Söz edenler de eksik ve yanlış bilgiler verir genellikle. Buna, bir anlamda Türk müzikolojisinin kurucusu diyebileceğimiz merhum Rauf Yekta’nın Türk Musikisi kitabı da dahildir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında adeta bir salgın haline gelen müziğe siyasi ve ideolojik yaklaşım modasından halk müziği de payını almış ve güya önemseniyor görünmesine, klasik musikiye kıyasla el üstünde tutuluyor görünmesine rağmen, üzerinde ciddi bir inceleme araştırma yapılmamıştır. Taa ki, 1940’lı yıllara, Bela Bartok’un ülkemize geldiği güne kadar... Halk müziği ve türkülerimizle ilgili pek çok konuda, hâlâ Bartok’un yazdıklarıyla yetinmek durumunda olduğumuzu da yeri gelmişken söyle-

yelim.

İşte bu kısır ve kurak alanda gerçek bir vaha görüntüsü veren önemli bir yayından söz etmek için yaptım bu uzun girizgâhı. Evet, Mehmet Özbek'in uzun bir süredir üzerinde çalıştığı Türk Halk Müziği El Kitabı/1 nihayet yayınlandı. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığının bir yayını olan eserin, alanında çok büyük bir boşluğu dolduracağı açık. Çünkü bugüne kadar her önüne gelenin, aklına estiği gibi esip savurduğu, temel konu, terim, argüman ve kavramlar konusunda artık sağlam ve güvenilir bir kaynak var elimizde.

Halen Kültür Bakanlığı Ankara Devlet Türk Halk Müziği Korosu şefi olan Mehmet Özbek'in uzun yıllar TRT'de ses sanatçısı ve yönetici olarak, daha sonra Kültür Bakanlığı bünyesinde şef ve hoca olarak halk müziğine verdiği hizmet bu kitapla adeta taçlanmış oldu. Bütün bir halk kültürü, halk edebiyatı ve genel musiki kültürümüzü kucaklayan muhtevası ile, tam bir el altı kitabı, önemli bir başvuru kaynağı.

Mehmet Özbek Hocanın esere yazdığı önsözdeki şu ifadeleri, halk müziğinin içinde bulunduğu meselelerin boyutlarını ve kitabın önemini vurgulaması açısından buraya almak istiyorum:

“Türk Halk Müziğini makam kavramından uzak tutarak, sadece yalın türkü ve uzunhavalarla sınırlı görmek, kuralsız bir müzik gibi değerlendirmek Türkiye’de yaygın bir görüştür. Türk Müziği Konservatuvarlarında da bu görüş hakim olup, halk müziğinin sağlam bir temeli olmayan terim, tanım ve kurallarla öğretilmeye çalışıldığı bilinmektedir. (Yalçın Tura, s. 59) Hatta giderek Türk’ün halk müziği ile klasik müziğinin ayrı ayrı müzikler olduğunu ileri sürenler de olmuştur. Oysa ki bu iki müzik arasındaki tek fark üslup ayrırlığıdır. Ayrıca ne yazık ki Türk müziğinin kuramı geliştirilirken, halk müziğine pek önem verilmemiş, Arapça kaynakların Türk’e ait olduğunu belirttiği makamları,

Türkiye’de Arap müziğine ait olarak gösteren ansiklopediler yayımlanmıştır.”

Halk Müziği alanında daha ziyade türkü notalarından ibaret yayınlar ile, Onur Akdoğu, Mustafa Hoşsu gibi konservatuvarda hocalık yapan insanların imzalarını taşıyan ilmîlikten uzak yayınların, Bahattin Turan, Hamdi Tanses imzalı tümüyle ticari amaca yönelik kitapların piyasayı işgal ettiği günümüzde, Özbek Hocanın bu çalışması şüphesiz büyük bir ihtiyacı karşılayacaktır. Sadece halk müziği ile ilgilenenlerin değil, üniversitelerin Türk Dili ve Edebiyatı, Türkoloji ve müzik eğitimi bölümleri ile konservatuvar öğrencilerinin, müzikoloji ve etnomüzikoloji eğitimi görenlerin ve elbette ki hakiki müzisyenlerin baş ucu kitabı olacak böyle bir çalışmadan dolayı Mehmet Özbek’e hepimizin teşekkür borcu vardır.

Umarız bu tür çalışmalar, doğru cümle kurmaktan aciz sözde kitap yazarı yeteneksiz muhterislere uyarı anlamına gelirken, yetenekli tembelleri de teşvik rolü oynar. Kitabın dizgi, mizanpaj ve baskı tekniği yönünden devlet yayınlarındaki o malum soğukluğu az da olsa hissettiriyor olması; böyle ciddi bir yayını bize kazandıran Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığını kutlamamıza mani değil elbette. Türk Halk Müziği El Kitabının ikincisini merak ve heyecanla bekliyoruz.

23 Mayıs 1999

TÜRKÜLER NİDÂ'SIZ KALDI

Türküler Nida'sız kalalı sekiz yıl olmuş. Nida Tüfekçi Hocayı 1993 senesinin 18 Eylül'ünde kaybetmiştik. Sadece onu sevenler değil, türküler de öksüz kaldılar o gün. Çünkü Nida Tüfekçi ismi, yarım asırdır türkülerle birlikte anılan, türkü ve bağlama denince akla ilk gelen isimlerden biri ve belki de en önemlilerindendi.

Kalan Müziğin arşiv serisinden yayınlanan Sürmeli adlı albüm, Nida Hocayı hiçbir zaman unutmamamız gerektiğini bir kez daha hatırlattı bizlere. Çok istememe rağmen, bugüne kadar Hocaların ardından yazmayı düşündüğüm gönlümdeki yazıyı bir türlü yazamadığımı itiraf etmeliyim. Vefat haberi beni, çok yakın akrabamdan birini kaybetmişçesine etkilemişti. Çok duygulanmış ve bir ağıt-şiiir söylemiştim ardından. Yukarıdaki başlık işte o şirin adı; çünkü türküler Nidâ'sız kaldıkları gün, aynı zamanda nidâsız da kalmışlardı.

Her Yozgatlı gibi, biraz da farkında olmadan çok küçük yaşlarda içime dolan Sürmeli sevdası, beni on yaşlarımda Nida Tüfekçi hayranı yaptı. Çünkü Yozgat'la ve Yozgatlılarla özdeşleşen bu gerçek türkü klasiğini hem pek okuyan yoktu o yıllarda; varsa da Nida Tüfekçi gibi okuyamıyorlardı. Bunu o yaşlarda çok açık ve net bir şekilde hissettiğimi söylemeliyim. Babam rahmetli de hep onu örnek almamı telkin ederdi bana. Radyo sanatçıları içinde çok hususî bir tavrı ve yorumu vardı. Ne mahallî sanatçılara benziyordu, ne de TRT'nin soğuk, donuk ve standart türkücü tipine uyuyordu. Nida Tüfekçi bağlamada gerçekten ididali idi ve buna da hakkı vardı. Fakat öyle sanıyorum ki, türkü okumayı amatör bir zevk ve uğraş gibi büyük bir heye-

can içinde, aşkla, fakat mütevacı bir yaklaşımla yapıyordu. Oysa Nida Hoca zaten her türküyü okumuyordu, ama okuduğu türkünün de gerçekten hakkını veriyordu. İçli, duygulu, kendine has rengi olan bir sesi vardı; nüans ve yorum konusunda büyük bir dikkat ve titizlik sergileyen icra anlayışına sahipti.

Başta Yozgat türküleri olmak üzere Konya, Kırşehir, Nevşehir, Kayseri, Niğde gibi Orta Anadolu bölgesi türkülerini büyük bir ustalık ve yetkinlikle icra ediyordu. Orta Anadolu'da en çok sevilen ve türkülerin icrasında en yaygın sazlardan biri olan bağlama, adı geçen şehirlerin hemen her birinde değişik tavr ve üslûplarda çalınır ve bu tavr ve üslûpların gelmiş geçmiş en iyi icracılarından biri de Nida Tüfekçi'dir. Sürmeli'yi çalıp söylerken gösterdiği ve zaten önemli ölçüde kaynağı da kendisi olan Yozgat tavrındaki ustalığı ne ise, Konya türkülerini icra ederken Konya tavrında, Kayseri türkülerini icra ederken Kayseri tavrındaki ustalığı da odur. Bunları, Sürmeli albümünde yer alan eserleri dinleyince daha iyi anlıyorsunuz.

Fakat Nida Tüfekçi, gerek TRT'de bulunduğu yıllarda, gerekse kurucuları arasında yer aldığı Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'ndaki hocalığı süresince, sanatçı ve icracı kimliğini öne çıkarmaya fazla imkân bulamamış, şartlar onu daha çok hoca ve öğretici olmaya zorlamıştır. Özellikle Neriman Altındağ gibi gerçekten tam bir türkü ustası olan, gelmiş geçmiş en başarılı hanım sanatçılarımızdan biri kabul edilen bir sanatçı ile evlendikten sonra, kendini daha çok teorik ve akademik çalışmalara yönlendirdiği söylenebilir. Ruhundaki sanatçılık ve icracılık heyecanını, Neriman Hanım gibi bir büyük sanatçının başarısı ve yüksek performansı etrafında tatmin ettiği de ileri sürülebilir belki.

Kendini Nida Tüfekçi'nin mânen öğrencisi kabul edenlerden biri de benim. Çok uzun yıllardan beri sazını, sesini, konuşmalarını, yazılarını, radyo ve televizyon programlarını, hasılı Nida Tüfekçi'nin bütün bir yapıp ettiklerini uzaktan da olsa takip ettiğimi ve çoğundan yakinen haberdar olduğumu söyleyebili-

rim. Çeşitli vesilelerle birlikte bulunduğumuz ortamlarda zaman zaman kendisi ile tartıştığımız da olmuştur. Oysa benim kendisinden sorup öğreneceğim o kadar çok şey vardı ki... Fakat o, beni bulduğu yerde, mensubu bulunduğum Kültür Bakanlığı Ankara Devlet Türk Halk Müziği Korosu'nun çalışmalarını, sanat anlayışını, repertuvarını ve icrasını tartışıp eleştirmeyi tercih ederdi daha çok. Ben de biraz mensubiyet duygusu, biraz da savunma psikolojisi içinde koroyu savunurdum. Halk müziğinin içinde bulunduğu problemler ve bunların halli noktasında Mehmet Özbek Hocanın düşüncelerini kendime daha yakın bulduğumu temkinli cümlelerle ifade etmeye çalışırdım.

Nida Tüfekçi, gerçek anlamda ömrünü türkülere adanmış, bu uğurda her şeyi göze almış, türkülerin geleceğini kendi geleceğinden daha çok düşünmüş bir sanatçı, araştırmacı, derlemeci, hoca ve şef olarak elbette bu konularda konuşmaya en çok hakkı olanlardan biri idi. Fakat geleneğin korunması ve yarınlara sıhhatli bir şekilde aktarılması adına, bazan çok katı düşünceleri ısrarla savunurdu. Bunlardan biri de türkülerin mutlaka anonim karakterde olması gerektiğinden hareketle, değil beste; kişisel katkı ve ilave anlamına gelecek en küçük bir yeniliğe, masum bir yoruma dahi soğuk bakardı çoğu zaman. Kendisinin öğrencisi olan Kültür Bakanlığı Devlet Türk Halk Müziği Korosu şefi Mehmet Özbek'in koro bünyesindeki bazı uygulamalarına, repertuvarda beste türküye yer vermesine, anonim türkülerin çok seslendirilip ya da düzenleme yapılarak icra edilmesine şiddetle karşı çıkardı. Haklı olduğu konular elbette vardı, fakat düşüncelerini, karşı görüş ve fikirlerin tümüyle yanlış olduğu tezi üzerine oturtuyordu genellikle.

İcracılığını, sanatçı kimlik ve kişiliğini beğendiği Mehmet Özbek'in, Devlet Türk Halk Müziği Korosu Şefi olarak yaptıklarını pek de hoş karşılamıyordu. Bu ve benzeri konuları defalarca konuşup tartıştığımız Özbek ise, bazı konularda Nida Tüfekçi'den farklı düşünmesine rağmen her ortamda kendisini büyük bir sevgi ve hürmetle anar, Nida Tüfekçi'nin o gelişmiş, incelmış

halk müziği zevk ve kültüründen takdir ve hayranlıkla söz ederdi.

Nida Tüfekçi, Muzaffer Sarısözen'den devraldığı bayrağı şanla, şerefle taşımış; binden fazla ezgiyi derleyip notalayarak bu alanda gerçekten büyük bir hizmette bulunmuş dürüst, idealist bir insandı. 1991 yılında Devlet Sanatçısı seçildiğinde, halk müziğine mensup biri ilk defa böyle bir ünvana lâyık görülüyordu. O ise aslolanın devlet sanatçısı değil, milletin sanatçısı olmak olduğunu ve kendisinin de bunu, hiçbir popülist eğilim ve yaklaşımla benimsemediği halde hak ettiğini düşünüyordu.

Bazan haklı, bazan haksız yere eleştirdiğimiz Nida Tüfekçi Hoca'nın, türkülerin anonim ve orijinal karakterlerinin adeta birer kutsal metinlermiş gibi muhafaza edilmeleri gerektiğine dair düşüncelerini bugün daha bir soğukkanlı değerlendirmek mümkün sanıyorum. İşte şu sözler onundur:

“Bizler halk musikisinin içinden geliyoruz. Elli yıldır bağlama çalışıyorum, bağlamayı öğrenmeye çalışıyorum. Piyasalar-daki halk musikisi icralarına karşılık bizler radyolardaki seviyeli bir halk müziği icrası için yıllarca uğraştık. Birçok demek ve cemiyette talebe yetiştirmemizin yanı sıra TRT’de de halk musikisinin bir şube olarak temsil edilmesi için uğraş verdik. Eğer Hoca Hanımla (Neriman Altındağ Tüfekçi) ben Muzaffer Sarısözen’e yetişmeseydik halk musikisi bugünkü yerinde olmazdı. (...) Çok sesli müzik medeniyetin gereklerindendir. Ama halk musikileri kültürel, millî bir meseledir. Ticari maksatlı çalışmaların önüne geçmeseydik bugünkünün yüz misli rezillikler yaşanırdı. Üstelik hangisinin halk müziği, hangisinin pop müziği olduğu anlaşılmadan... Zaten o dönemler, yani 40’lardan sonra bizim Batı musikiciler türkülerini çok seslendirip söylüyorlardı. Bir de bunun aslını söyleten bir merkeze ihtiyaç vardı.” (Albüm kitapçığındaki M. Duygulu’ya ait metinden)

Nida Hocayı rahmetle anıyor, yazının başında andığımı ağıt-şiiirle yazıyı noktalıyorum.

Çamlığın başında bir ince duman
Gördükçe ağlardı gözü Nidâ'nın
Ziya'yı vurmuşlar yol ortasında
Nasıl dayanırdı özü Nidâ'nın

Baba oldu türkülerin merdine
Acı çekti bir sürmeli derdine
Şikâyet gelmedi bir gün virdine
İlkbahardı kışı, yazı Nidâ'nın

Bir gün Kırşehir'de, bir gün Banaz'da
Adım adım gezdi, baharda, yazda
Bizi üşütmedi karda, ayazda
Yandıkça büyüdü közü Nidâ'nın

Türküler Nidâ'sız, onulmaz hasta
Halaylar üzgündür, bozlaklar yasta
Ankara'da, Kayseri'de, Sivasta
Hürmetle edilir sözü Nidâ'nın

Yeni kalem ile yazı yazardı
Aslı Akdağ'lıydı, gurbet gezerdi
Türküleri duruşundan sezerdi
Görünce ışırdı yüzü Nidâ'nın

Bir ömür adadı, Samah'a, bara
Sadâmızı yaydı dört bir diyara
Türküler uğruna düştüğü nâra
Çıra oldu, yandı sazı Nidâ'nın

Bu ses nerden gelir, kimdir, bilinmez
Alır gider bizi, gayri gelinmez
Yüz asır geçse de yine silinmez
Bozok yaylasında izi Nidâ'nın

“MÜZİK DEVRİMİ”NDEN AYDIN PORTRELERİ

Aydınlarımız, cumhuriyetin ilk yıllarında moda haline gelen çarpık bir anlayışın sonucu olarak tarihle, geçmişle yüzleşmeyi hep kavga etmek olarak anlamış ve geçmişini önce inkâr, daha sonra da yok etmek için tarihî ve kültürel değerlerimizle amansız bir mücadeleye girişmişlerdir. En şiddetli çatışmaların yaşandığı alanlardan biri müziktir. Çünkü müzik, önemli bir kültür taşıyıcısı olmasının yanı sıra fert ve toplum hayatında derin etkisi olan bir sanattır. Bu sanatın o yıllarda bile her şeye rağmen hayatiniyetini devam ettirme potansiyeline sahip olduğuna görüyoruz. Zaten “musikisiz devrim olmaz” sözü, bu gerçeğe tersinden yapılan bir göndermedir.

Ziya Gökalp’in öncü rolünü üstlendiği bu aydınlar arasında Mahmut Ragıp Gazimihal, H. Bedii Yönetken, C. Reşit Rey, Adnan Saygun ve Türk Beşlerinin diğer üyeleri başta olmak üzere müzik adamı kimlikleri ağır basan isimlerin yanı sıra; Falih Rıfkı, Ahmet Cevdet, Necip Asım, Yakup Kadri, H. Ali Yücel, Ruşen Eşref, Nadir Nadi, Ekrem Besim gibi çok sayıda fikir adamı ve yazarlar da vardır. Seslendirdikleri görüşlerin fiilî uygulayıcıları Hindmetih ve Karl Ebert olan bu aydınlara cumhuriyetin resmi müzik ideologları da denebilir. Yusuf Ziya, Sadi Yaver Ataman gibi isimleri de bazı küçük farklılıklarla beraber Ziya Gökalp ekolüne bağlamak mümkün. Bu fikirler çok geçmeden Atatürk tarafından da benimsenerek yüksek sesle ilân edilecek ve devrin hemen hemen bütün aydınları koro halinde benzer şeyleri tekrar edeceklerdir.

Ziya Gökalp’in bir müzik bilgini edasıyla seslendirdiği görüş malum: Bizans aksiyonu, Osmanlı saray artığı olarak nite-

lendirdiği alaturka musikiyi hayatımızdan kovup yerine yeni medeniyetimizin musikisini ikame etmek... “Halk musikisi harsımızın, garp musikisi de yeni medeniyetimizin musikileri olduğu için, her ikisi de bize yabancı değildir. O halde millî musikimiz memleketimizdeki halk musikisi ile garp musikisinin imtizacından doğacaktır...”

M. Ragıp Gazimihal, bu görüşlerinden dolayı Z. Gökalp’i daha sonra şu cümlelerle eleştirecektir: “Gökalp, N. Asım gibi bu yolda temenniyatta bulunmuş alimlerimiz, musikişinas olmamak yüzünden sık sık musiki hataları yapmışlar ise de, bizce muhterem olan cihet, onların cesareti medeniyeleri ve esas içti-hadlarıdır.” (Şarkî Anadolu Türkü ve Oyunları. İst. 1929, s. 9)

1930’lu yılların başında, Türk musikisi ile ilgili en radikal uygulamaların yapıldığı, en aşırı görüşlerin ortaya atıldığı günlerde konservatuvarı ıslah için ülkemize Joseph Marks adlı bir Alman profesör davet edilir. Gerçi Maarif Vekili Necati Beyin 1926 yılında topladığı Sanayi-i Nefise Encümeninde alınan bir kararla, okullardan alaturka musiki eğitimi kaldırılmış; 1916’dan beri Darüelhan bünyesinde bulunan Türk Musikisi Bölümü de lağvedilmiştir ama tartışmalar devam etmektedir. İşte malum tartışma o günlerde yeniden alevlenir: Dârüelhan’dan Türk musikisi tedrisatının kaldırılması yerinde bir karar mıdır? Yeni kurulacak konservatuvarda Türk Musikisi bölümüne gerek var mıdır?

O günlerde Cumhuriyet gazetesi yazarlarından olan Peyami Safa; Mesut Cemil, Yusuf Ziya Demirci, Nimet Vahit, Ekrem Besim, Ruşen Ferit Kam, Ferit Alnar, Nadir Nadi, Falih Rıfkı ve Rauf Yekta gibi isimlerle bir dizi röportaj yaparak konuya ışık tutmaya çalışır. En şahsiyetli, ilmî ve objektif fikirleri, Türk musikisinin maruz kaldığı uygulamalardan duyduğu üzüntü ile daha sonra hastalanarak vefat ettiği söylenen merhum Rauf Yekta dile getirir:

“Türk musikisinin ilgası gibi mânâsız tabirler iri harflerle her gün gazete sütunlarında görülüyor. Musikimizin öldüğü, müzeye konacağı, bir daha dirilemeyeceği iddia olunuyor. Alafran-

gacılar ve onların gayretkeşleri tarafından uğradığım haksız tarizlere susturucu cevaplarla karşı çıktım ama dinleyen olmadı ve nihayet Türk musikisi Türk konservatuvarından kapı dışarı edildi. Aradan altı sene geçti, bugün konservatuvarımız tek ayakla yürüten bir adam durumundadır. Konservatuvarımızda sade Batı musikisi öğretiliyor. Böyle bir müessesemizden Türk bestekârı yetişebilir mi? Şüphesiz yetişemez. O halde Mozart'ın, Şopen'in musikisini öğretmek için devletin sarfettiği paralara yazık değil mi?" (Cumhuriyet, 11 Aralık 1932)

Rauf Yekta bu sözlerle "Alaturka musiki iptilası ile afyonkeş olmak arasında pek fark yoktur" diyen Necip Yakup Aşkın'a; "Karar verilmiştir, Türk çocuklarına yalnız Garp musikisi öğretilecektir" diyen Falih Rıfkı'ya da gerekli cevabı vermiş oluyordu.

Dönemin popüler aydınlarından Necip Ali, Ülkü mecmuasında şu görüşleri ileri sürer: "Türk sesinin güzelliğini, rengini anlatabilecek metodumuz şimdiye kadar yoktu. Bizde nedense en geç ve güç anlaşılan güzel sanat kolu müzik olmuştur. Dünkü metot ve ölçülerimiz Türk ruhunun ve sesinin güzellik ve asilliğini anlatmaktan çok acizdi. Bugün bizim kabul etmek istediğimiz metot, milletler arasında kabul edilmiş olan ileri teknik metot ile Türk ruhunun sesle ifadesini bulmak ve ona bu derin ruhun hakiki değerini ortaya koyacak bir biçim vermektir. Bu bakımdan şu noktayı vuzuhla anlamak ve anlatmak lâzımdır ki, yeni Türk müziği bizi millî hüviyetimizden uzaklaştırmak değil, millî hüviyetimize yaklaştırmak ülküsü gütmektedir. Bugünkü zevkimiz dünkü yaşayışın yarattığı zevki artık taşıyamazdı. Bununla beraber eski müziğin millî ruhtan kopan ve Şark müzik tekniğinin yabancı kisvesi altında bunalan bütün neğmeleri yeni müzik tekniği içinde yaşayacak ve yeni bir canlılık kazanacaktır." (Necip Ali, Ülkü, Temmuz 1934, s. 202)

Siyasi iktidarın yayın organı durumundaki Hakimiyet-i Milliye gazetesinde, radyodaki Türk müziği yayınları üzerine Aka Gündüz şunları yazar: "Hele incesaz kısmı büsbütün yürek-

ler acısı, evlere şenlik bir şeydir. Zurnanın en çatlağından, darbukanın en patlağına kadar; sesin en ciyaklısından gazelin en öksürüklüsüne, tıksınlıkısına kadar ne ararsanız var...”

O günlerde böyle düşünmeyenlerin bu düşüncelerini serbestçe ifade imkânları pek olmadığı gibi, söyleseler bile seslerini duyurabilmeleri hayli zordu. Üstelik bunların sayıları da o kadar azdı ki... Mesut Cemil bile, “Batı beynimize girmeli, ama doğu daima kalbimizde kalmalı” diyordu aynı günlerde.

Bu kavga gürültü ortamında bir tavır olması ve sesini yükseltmesi gereken önemli isimlerden biri de hiç şüphesiz H. Saadettin Arel’di. O yıllarda logosunda “Batı musikisini sevdiğim için Türk musikisini seviyorum.” ibaresi yer alan Musiki Mecmuası adlı önemli bir dergi de çıkaran Arel, 1927 yılında verdiği bir konferansta Batı müziğini bakın nasıl takdis eder:

“Şurasını kemal-i sarahatle arz etmek isterim ki, maksadım asla şimdiki Garp musikisinin azametini istihfaf etmek değildir. Esasen ruhunun en mübrem ihtiyaçlarını ancak Garp musikisinin şehkârlarıyla tatmin edebilen bir adamın böyle bir nankörlükte bulunmasına imkân yoktur.” der ve ekler:

“Millî musikimizin terk edilmesi yolundaki cereyandan hiç endişenâk değilim, bilâkis bu ifrâdı pek tabii bulurum. İtikadımca ifrat ile tefrit, itidalin koltuk değnekleridir. Ekseriya ifrat ve tefrite istinad etmeden itidal meydana çıkmaz. Bu itibarla şimdiye kadar devam eden tefritin bugünkü ifrata münkalep olmasını itidalin bir müjdecisi addederim.”

Ve tam bir kaçak güreşme üslûbu ile bağlar konferansını:

“... Şimdiye kadar hiçbir münakaşaya karışmadığım gibi, bundan sonra da karışmak niyetinde değilim...” (Türk Musikisi Üzerine İki Konferans, Musiki Mecmuası eki, 1997, s. 36)

Rauf Yekta yukarıdaki sözleri, böyle bir ortamda alabildiğine yüksek sesle söylerken, Arel böyle bir tavır sergiler. Kim bilir belki de Rauf Yekta’yı asıl kahreden, aynı kibleye yöneldiğini sandığı dostlarının bu tarafsız (!) duruşları olmuştur.

Daha sonraki yıllarda, 1940 yılında, Paul Hindemith ve

Prof. Karl Ebert öncülüğünde kurulan Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kuruluş kanunu TBMM'de görüşülürken, dönemin Milli Eğitim Bakanı H. Ali Yücel kürsüye gelerek, konservatuvarda Türk müziği eğitiminin de yer almasını isteyenlere şu cevabı verecektir: "Biz münasebette bulunduğumuz ve icabında medenî eserlerini müdafaa etmeyi vazife bildiğimiz ileri insan camiasının kıymetlerini kabul etmiş bulunuyoruz. (...) Türk konservatuvarı, Garp konservatuvarı, bizde böyle ikilik olmaz. Bizde her şey birdir ve ancak o zaman millîdir." (H. A. Yücel, T. İş Bank. yay. s. 95) Ve nihayet yıllar sonra Adnan Saygun bile bu günleri anarak dayanamayıp isyan eder: "Zavallı Türk musikisi, 'teknik birdir' iddiasına kurban gitti. Garp ve teknik gibi kelimelerin arkasına sığınan ne idüğü belirsiz şey davayı kazandı. Çocuklarımız ne İtrî'yi tanıdılar, ne Beethoowen'i öğrendiler, ne de Anadolu'nun temiz sesinden haber aldılar..."

İşte böylesine tartışmalı bir zeminde kurulan söz konusu konservatuvarın en popüler mezunlarından olan Ruhi Su, tam 42 yıl aradan sonra, 1982'de kendisiyle yapılan bir röportajda şöyle der: "Batı ülkelerinde konservatuvarlar kendi müziklerini öğretmek, geliştirmek içindir. Bizde ise son yıllara kadar amaç sadece Batı müziğini öğrenmek ve icra etmektir. Bu amacı eleştiriyor değilim. Elbette ileri bir müziğin eğitimini görmek yararlıdır, gereklidir. Öbür yandan kendi müziğimizi yaratmaya çalışan değerli bestecilerimiz olduğunu da unutmamalıydık. Ama ne bu bestecilerimizi kendi halkımıza tanıtmak için gerekli koşulları hazırlayabildik, ne de kendi müziğimizi nasıl geliştirebileceğimizi planlayabildik." (Gösteri, Mart 1982)

Musikimizi, Saygun'a bile zavallı Türk musikisi dedirtecek duruma düşürenlerden zavallı Türk milleti elbet razı değildir...

16 Mayıs 1999

POSTMODERN BİR OSMANLI BAKİYESİ: CİGULİ

Hemen herkesin, ömründe müzik ve sanat üzerine bir tek kelime yazmamış köşe yazarlarının bile, Balkan rüzgârlarının ülkemize savurduğu esrarengiz adam Ciguli üzerine yazdıkları müthiş sanatsal ve müzikolojik yazıları okuyanlar, Ciguli bahsinde yeteri kadar aydınlanmışlardır şüphesiz. Biz de, yeni bir yüzyılın eşliğinde gelip bizi bulan bu “önemli müzik olayı”nın karanlıkta kalan yönlerini aydınlatalım istedik.

Bazı okuyucular, yazının başlığına bakarak, postmodernizm, Osmanlı ve Ciguli kelimelerinin aynı cümlede ve yan yana kullanılmasına bir anlam verememiş olabilirler. Merhum Erzurumlu Güllebi Turan’a atfen anlatılan o meşhur anekdotta olduğu gibi: Hani Güllebi’ye birileri gelip demiş ya, “emmi, bilirsen mi Arif Sağ Aşkale’ye cami yaptırıyı...” Güllebi, asla bir araya gelmesi mümkün olmayan bu üç kelimenin aynı cümlede kullanılmasındaki garabeti kendine has bir mizahla şöyle anlatır: “Aşkale? Cami? Arif Sağ he!?... Ula de gidin başımdan...”

Doğrusu Ciguli’nin konuk olarak çağırıldığı türden malûm şov programlarını pek izlemediğim için bizim şovmenlerin ve tabii ki daha çok da şov/womanların Ciguli ile ilk karşılaştıkları andaki tepkilerini ve ona sordukları önemli soruların neler olduğunu bilemiyorum. Ciguli’nin Türk olmadığı halde, neredeyse kusursuz denilebilecek bir aksanla Türkçe konuşmasını, üstelik sadece konuşmakla kalmayıp Türkçe’ye ve Türk kültürüne kendilerinden daha yakın ve yatkın olmasını neyle izah ettiklerini de doğrusu merak ediyorum.

Gerçi birçoğu Ciguli için, tıpkı bir zamanlar Azerî, Özbek, Türkmen vb. kardeşlerimizle ilk karşılaştıkları anda gösterdikleri “A aa, bunlar da Türkçe konuşuyor!” türünden yüksek hayret ifadesi göstermiş olabilirler ama işin garibi Ciguli Türk de değil...

Biliyorsunuz, Ciguli Bulgaristanlı bir Roman kardeşimiz... Başta Makedonya olmak üzere, eski Yugoslavya topraklarında, Yunanistan'da, Batı Trakya'da, Bulgaristan'da, hatta Romanya'da binlerce, belki milyonlarca benzeri bulunan; Türk kültürüne, özellikle Türk müziğine hayran, Türkçe'ye hâkim, büyük bir kısmı da Müslüman ve kendilerini Türk sayan, bir zamanların Osmanlı vatandaşı romanlarından sadece biri...

Sadece Romanların değil, evlâd-ı fâtihanla asırlarca kardeşce yaşamış Arnavut, Boşnak, Hırvat ve hatta Sırpların bile, ana dillerinin yanı sıra en çok konuştukları ikinci dildir Türkçe. Öte yandan bunlar, daha düne kadar Osmanlı topraklarında yaşayan, eşit haklara sahip Osmanlı vatandaşları idiler. Başta Arnavutlar olmak üzere kendilerini hâlâ Osmanlı hisseden milyonlarca insan yaşıyor bugün o topraklarda. Geçtiğimiz yıl konser vermek üzere gittiğim Makedonya'nın Üsküp şehrinde bu insanların bazıları ile tanışıp dost oldum. Oralarda sadece dilimiz konuşulmuyor, aynı zamanda müziklerimiz de söyleniyor ve sokaklarında kültürümüz teneffüs ediliyor. Ama tabii ki arabesk ağırlıklı popüler müzik ve popüler kültürümüz.

Bir zamanlar da Mısır, Suriye, Irak, Yemen gibi Osmanlı topraklarına ait ülkelerin saraylarında, ağa, şeyh konaklarında ve belli ortamlarda Klasik Türk Musikisi teneffüs edilir; Tanburi Cemil Bey, Hafız Saadettin Kaynak ve Münir Nureddin meşk edilmiş...

Bugün ise Balkanlarda, başka pek çok ülkede olduğu gibi, malum sebeplerle adeta peynir ekmek gibi İbrahim Tatlıses, Orhan Gencebay, Ferdi Tayfur benzeri sanatçılar tüketilmekte.

Onun için Ciguli'nin müzik zevki, repertuarı ve kültürü bu isimlerin eserleri ve repertuarı ile örtüşmekte büyük ölçüde.

Sadece Ciguli değil, uzun süredir ülkemizde bulunan Makedonya Romanlarından Cansever için de aşağı yukarı aynı şeyler söylenebilir. Elbette Romanların doğuştan getirdikleri müzik kabiliyetlerinin yanısıra bulundukları sosyal ve kültürel ortama uyum ve olağanüstü taklit yeteneklerini de unutmamak gerekiyor.

Kısacası, bir müzik sanatçısından çok bir komedyeni, bir palyaçoğu hatırlatan, ama müzik yeteneği ve müzik kulağı olduğu da belli olan Ciguli'yi, çalgıcı karısı Binnaz'ın ve benzerlerinin trajikomik öykülerini anlatan komik bir halk hikâyecisi gibi seyreliyor milletimiz. O da zaten şarkı söylemekten çok oynuyor, dramatize ediyor ve şov yapıyor. Müziğindeki Çigan, Balkan, Türk ve Batı karışımı temalar kimsenin umurunda bile değil. Sanıyorum Ciguli'den de zaten kimse ciddi ve kaliteli müzik beklemiyor.

Ciguli'nin pazarladığı sanat için, Osmanlı hinterlandına giren o topraklar üzerindeki tarihî kültürel değerlerin bir çeşit günümüzdeki versiyonu denebilir. Kısacası Ciguli varlığını, dedelerinin bir zamanlar Osmanlı vatandaşı olarak yaşadığı topraklardan edindiği tarihî kültürel değerlere borçlu. Yani aslında o da bir Osmanlı... Kılığı, kıyafeti, zevk ve eğilimleri, insanı etkileyen şovları ve medyatik görünümü ile postmodern bir Osmanlı bakîyesi yani...

27 Temmuz 1999

MEYDAN ŞAİRLİĞİ, KÜLEBİ VE YEVTUŞENKO

“Bir başka gün, bir fabrikada öğle tatilinde işçilere şiir okudum. Kadın erkek hepsi sandviçlerini unutarak bir saat süreyle beni dinlediler. İşbaşı düdüğü öttüğünde, yaşlı bir kadın, iş-tulumunun koluna gözlerini kurularak biraz daha oku yavrum. Geçen zamanı sonra çalışarak kapatırız” dedi.

Rus şairi Yevtuşenko, dilimize Dicle Yuluğ’un “Erken Yazılmış Bir Yaşam Öyküsü” adıyla çevirdiği hatıralarının bir yerinde nakleder bu ilginç anekdotu. Külebi’nin ölüm haberini duyduğumda birden bunu hatırladım. Altı yıl önceydi; Türkiye Yazarlar Birliği’nin düzenlediği Türkçe’nin Uluslar arası Şiir Şöleni’ne davet için aradığımda, hayli uzun süren telefon konuşmamızın bir yerinde Yevtuşenko’dan söz etmişti bana: “Adam beş bin, on bin kişilik kalabalıklara şiirlerini okurmuş. Nerde bizde böyle şuurlu kalabalıklar?” Ve ilave etmişti: “Gerçi benim şiirlerim öyle yüksek perdeden okunan, kalabalıkları coşturan şiirler değil ama...”

Gerçekten de Külebi’nin, meydan şairi olmadığı gibi, şiirinin de bu tür kalabalıkların beklentilerine cevap verecek tondan mahrum olduğu söylenebilir. “Atatürk’e, Birlikte Savaşanlara ve Çocuklarına” ithaf ettiği o uzun poemde bile, benzerlerinde - meselâ Behçet Kemal’in şiirlerinde- bolca bulunan kuru gürültü, ölçüsüz mübalağa ve gayrisamimi hamasete fazla rastlanmaz. Külebi, yaşadıklarının ve hissettiklerinin süssüz, gösterişsiz, içli, lirik bir şairidir. O gün daha çok, Yazarlar Sendikası’nın şahsında solun şiir, sanat ve kültür konularına yaklaşımındaki tarafgir

tutum ve çarpık mantıktan dert yanmıştı uzunca. Külebi'nin mensubu bulunduğu fikrî ve ideolojik çevreden bu kadar rahatsız ve şekvacı olabileceği doğrusu beni şaşırtmıştı. Sol'da yapılan tüm yarışma, ödüllendirme benzeri faaliyetlerin mutlaka adam kayırmalarla neticelendiğini söyleyerek, bu tutumun gerçek sanata ve sanatçıya vurulabilecek en büyük darbe olduğunu belirtmişti. Gerçekten de hak etmeyeceği verilen ödül, hak edene verilebilecek en büyük ceza olsa gerek.

Külebi'nin vefatı üzerine Yeni Ufuk'ta sanırım sadece dost Beşir Ayvazoğlu yazdı. Sevaılarıyla, günahlarıyla kendini Türkçe'nin bayrağını burçlarda dalgalandırmaya adanmış, yani ömrünü şiir yolunda tüketmiş biri için, Altıncı Şehir yazarının da bir yazı yazmasını bekledim. Çünkü Ahmet Turan Alkan'ın Altıncı Şehir'de nefis bir üslûpla hikâyesini anlattığı Sivas üzerine yazılmış en güzel şiirlerden birini de -Yavuz Bülent'i unutmadığımı söylemek isterim- Niksarlı Külebi yazdı: "Sivas Yollarında geceleri/Katar katar kağnılar gider..."

Türküyü, saz şâirini, âşığı, halk şiirini fazla ciddiye almayan tezkirecilerin tesiriyle olsa gerek, değerli dost İskender Pala da köşesinde Külebi'den hiç söz etmedi. Gerçi Külebi'nin İstanbul'u, İzmir'i, Ankara'yı anlattığı şiirleri de vardı ama bu şiirlerinde de kendini gizleyemeyen (!) bir köylülük hâkimdi. Yeri gelmişken söyleyelim; belli bir amaçla da olsa köy, köylü, Anadolu, kısacası gerçek mahallî renk, edebiyatımızda büyük ölçüde sola mensup şair ve yazarlarca işlenmiştir. Fakat bu fihî tafsilun bir mevzudur...

Külebi, Yevtuşenko'nun sözünü ettiği o yaşlı kadının şu çok önemli sözlerinin farkında olan sola mensup şairlerden biri idi: "Yalnızca gerçeği yaz oğlum, yalnızca gerçeği. Kendi içindeki gerçeği ara, bul, sonra onu insanlara aktar. İnsanlardaki gerçeği ara bul, sonra onu kendi içinde biriktir."

LİVANELİ VE TÜRKÜLERİ ALDATANLAR

Müziğin tümüyle ideolojik amaçlarla üretilip tüketilmesi elbette yeni değil fakat 19 Mayıs (1994) akşamı Ankara Hipodromunda yaşananlara bakarak bu vadide yeni bir çığırın açıldığını söylemek mümkün. Galiba alışmalıyız: Konser dinleyicisi olarak gittiğimiz bir ortamda, gayri ihtiyari miting militanı olmak zorunda kalabiliriz. Meselâ içinizden şarkıya eşlik etmeyi geçirdiğiniz bir anda, işi gücü bırakıp var gücünüzle slogan atmanız gerekebilir. Bunu yapmadığınız taktirde, çevrenizdekilerin tehditkâr bakışlarıyla karşılaşmayı göze almalısınız. Tıpkı o akşam Livaneli Konseri adı altında yapılan mitingte yaşananlar gibi.

“Çelebi böyle olur bizde konser dedüğün” türüne giren bu etkinliklerin ilki, bilindiği gibi geçtiğimiz ay yine Ankara’da verilen, Laiklik Konseri nâmıyla meşhur ünlü 9. Senfoninin icra edildiği konserdi. Cumhurbaşkanı’nın “İşte çağdaş Türkiye...” diye başlayan tarihî nutuklarıyla yakın dönem siyaset ve kültür tarihimizde ayrı bir yeri olan bu maruf ve meşhur konserde, hatırlanacağı gibi, Kapatılan Refah Parti’li Kültür Bakanı İsmail Kahraman da yuhalanmıştı. Gerçek niyetini bilemeyiz elbette ama, sayın Bakan’ın oraya takiiye yapmak için geldiğinden ‘emin’ olan kalabalık, “biz senin gerçek yüzünü biliyoruz, kendini boşuna gizleme” dercesine alenen ve uzun uzun yuhalamışlardı.

Cumhurbaşkanının o günkü nutkunu, hemen sonrasında Türk müziğinin radyolardan yayınlanmasının yasaklandığı tarihî

Sarayburnu Nutku ile irtibatlandıran bazıları, bugün de bazı müziklerin (meselâ Klasik Türk müziği olabilir) neşriyatının bir kere daha ve yeniden yasaklanması gerektiğini ima ettilerse de beklenen olmadı. Bunu, Matbuat Umum Müdürlüğü'nün korkaklığına yoranlar oldu. Fakat sonradan fark ettiler ki, günümüzde bu işlerden matbuat umum müdürlüğü sorumlu olmadığı gibi, yayın tekeli de artık devletin elinde değil. Ama her şeye rağmen o konserle, kökü mazide olan bir büyük (!) geleneğin, yani “Çelebi böyle olur bizde konser dedüğün” anlayışının yeniden canlanacağı belli oldu.

Aslına bakarsanız bu tür konserlerde orkestra sahnedeki yerini alır almaz önce bir cumhurbaşkanı sesi işitilmeli ki millet titreyip kendine gelsin, dinlemeye konsantre olsun... Eğer halihazırdaki cumhurbaşkanı konseri teşrif etmemişlerse eski cumhurbaşkanlarından birinin sesi kasetten verilebilir. Ardından esas oğlan rolündeki sanatçı sahneye çıkıp, hayranlarının oluşturduğu görkemli kalabalığın cumhuriyet, demokrasi, laiklik ve çağdaşlık açısından ne anlama geldiğini uzun uzun anlatmaya başlar. Ve daha sonra sahneye ünlü politikacı, bürokrat ve sivil toplum kuruluşlarının liderlerinden oluşan ünlüler korosu çıkarak önem sırasına göre birer nutuk attıktan sonra hep birlikte şu türküyü söyleyebilirler:

“Ben varmam inekliye/Yoğurdu sinekliye/Allah nasip eylesin/Omuzu tüfekliye”. Tabii bu arada fonda malum sloganlar atılmaya devam edilecek. Bütün bunlar düzenli ve amaca uygun bir şekilde gerçekleştirilirken esas oğlan rolündeki sanatçı, fırsat buldukça şarkı, /türkü cinsinden dağarcığında ne varsa söyleyecek. Kalabalık da slogan atmaktan yorgun ve bitap düştüğü zaman, isterse sanatçının okuduklarını dinleyerek biraz soluklanabilir.

Doğrusunu söylemek gerekirse 19 Mayıs akşamı “Livaneli Konseri” adı altında Hipodrom’da tertiplenen etkinlik tam da

bu tür bir siyasi şovdu. Çankaya Belediye Başkanı DoğanTaşdelen'in açış konuşmasında kültürden, sanattan bahseden bir tek cümle bile yoktu. Zülfü Livaneli gibi nerdeyse ömrünü bu konulara adanmış bir insan bile konuşmasında sanat, kültür ve müzik gibi ucuz ve basit şeylerden ziyade; laiklik, şeriat tehlikesi, solun birleşmesi gibi ciddi ve önemli konulardan söz etti. Baykal ise yorgun, rahatsız ve çatlak sesiyle hükümetler devirip, yeni hükümetler kurdu. Sayıları konusunda muhtelif rivayetler dolaşan meydandaki kalabalık ise hiç durmadan slogan attı: "Türkiye laikdir, laik kalacak/Güçlüyüz, Atatürkçüyüz/Vur vur inlesin, hacı bacı dinlesin/ Erbakan nerede, Kemalistler burada/ Çeteler mecliste, öğrenciler hapiste/ İşte Sultanahmet, işte Hipodrom"

Ve sahnede muhteşem (!) bir koro oluşturarak Ankara Marşı'nı okuyan davetlilere bakın: Deniz Baykal, Bayram Meral, Rıdvan Budak, Erdal İnönü, Murat Karayalçın, Fikri Sağlar, Adnan Keskin, İsmail Cem, Ayseli Göksoy ve Semra Özal... Galiba Semra Hanım da, korodaki soprano eksikliğini telafi için çağırılmış olmalı.

Sözü uzatmaya gerek yok: O güzelim Ankara akşamı malasefe Livaneli Konseri adı altında yapılan çığlık ve çirkinliklerle kirletilmiştir. Müzikle, sanatla, kültürle ilgisi olmayan bu sözde konser; bir siyasi parti ve buna oy veren milyonların hasım ilân edildiği, öfkeli ideolojik grupların kinlerini kustukları bir şova dönüşmüştür.

Zülfü Livaneli de 21 Mayıs tarihli Milliyet'teki "Çünkü türküler onları hiç aldatmadı" başlıklı köşe yazısını, meydanda kaç kişinin bulunduğunu metrekaresine hesabına vurarak matematik formüllerle ispata ayırmış. (Hemen söyleyelim ki türküler elbet kimseyi aldatmaz, çünkü türküler yalan söylemezler ve yalan söyleyeni de hiç sevmezler.) Ben de sandım ki sayın Livaneli yazısında, uzun bir aradan sonra verdiği bu ilk halk konserini kritik ederek ilk defa seslendirdiği eserler üzerinde duracak, yeni

besteleriyle ilgili hayranlarına bilgi verecek, kanuni Halil Karaduman başta olmak üzere orkestraya yeni dahil olan bir başka Rum müzisyenden ve onların enstrümanlarının bestedeki yeri ve öneminden söz edecek...

Tabii bunların hiçbirisinin sırası değildi. Marijinal ve muhalif grupların ayranını kabartacak sözler söylemekti önemli olan. Bir de bu müzik mitingine katılmak için bindirilmiş kıtalar halinde yurdun dört bir tarafından gelen insanlara, politik ve aji-te bir üslûpla, geldiklerine pişman olmayacakları mesajlar vermektir.

Miting, daha doğrusu konser mitingi sonrası telâş ve öfke içinde kendilerini Sivas'a götürecek otobüsü arayan bir grup insanın, kendi aralarındaki konuşmalarına kulak misafiri oldum. Pos bıyıklı olanı, yanındaki hemşehrisine şöyle diyordu: "Başbakanlık yapmış, memleketi yönetmeye talip kelli felli bir sürü adam, işi gücü bırakmış bir türkücünün peşine düşmüşler... Bunların ne kendilerine hayrı olur, ne memlekete."

3 Haziran 1997

GAZİANTEP TÜRKÜLERİ VE TAHTACILAR

Bu yazıda son yayınlanan iki çalışmadan hareketle, bugüne kadar pek örneği bulunmayan sistemli bir yaklaşımla halk müziği alanında yeni ve orijinal bir yayıncılık politikası güden Kalan Müzik üzerine genel bir değerlendirme yapmak istiyorum. Bugüne kadar Kubbealtı Cemiyeti, Yapı Kredi Bankası ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi gibi kuruluşların göze alabildikleri, ehline ve tiryakisine ulaşmayı amaçlayan, ticareten riskli fakat seviyeli prestij yayıncılığına soyunma cesareti göstermiş olmasından dolayı Kalan Müzik'i kutlamak gerek. Bugüne kadar yayınlanan albümlerin sadece isimleri bile bu sütunun hacmini zorlayabilir. Arşiv serisinden çıkan hoyrat ustası Urfalı Tenekeci Mahmut'tan, Bozlak ustası Kırşehirli Muharrem Ertaş'a, Tanburi Cemil Bey'den Hafız Kâni Karaca'ya kadar dünden kalan, fakat gerçekten yarınlara taşınması gereken değerli musiki ustalarının hiçbir yerde bulunmayan kayıtlarına artık kolayca ulaşmak mümkün.

Etnomüzikolojik anlamda ayrı bir önemi ve değeri olan Gürcü, Ermeni, Laz, Çerkez, Kürt, Boşnak vb. etnik müzik albümlerini de -halkların kardeşliği gibi ideolojik göndermeleri olan sloganlarla takdimi bir tarafa- kayda değer yayınlar olarak anmak gerek. Boğaziçi Gösteri Sanatları Topluluğu'nun ilk albümü olan Kardeş Müziklerin de -Sarı Gelin'in Ermenilere mal edilmesindeki yanlışlığın altını çizmek kaydıyla- başarılı bir deneme olduğunu söylemek isterim.

Bugün, bir süre önce arşiv serisinden yayınlanan Gazian-

tep Türküleri ve Tahtacılar adlı iki çalışmayı değerlendirmek istiyorum.

Tahtacılar kaseti, Maraş'ın güneybatısından başlayan bir hat üzerinde Adana, İçel, Antalya, Isparta, Burdur, Denizli, İzmir, Manisa ve Çanakkale illerinin dağlık bölümlerinde yaşayan, tahtacı adıyla anılan alevi/türkmen topluluklarının aslında tümüyle dinî muhtevalı olan müziklerini ihtiva ediyor. Halk Müziği araştırmacısı Melih Duygulu'nun danışmanlığını yaptığı kasetin kapak kitapçığı, tahtacılarla ve albümde yer alan eserlerle ilgili önemli bilgiler içermekte.

A yüzünün ilk dört eseri Fransa'da yayınlanan bir uzunçalardan alınmış. Gerisi ise, son yıllarda yapılmış derleme kayıtları. Albümün arşiv serisi adı altında takdimi, içerdeki kalitesiz kayıtları nereye kadar mazur gösterebilir bilemiyorum ama, tahtacıların müzik kültürleri üzerine araştırma yapanlar için gerçekten otantik ve orijinal bir çalışma. Sayın Duygulu'nun mengi ile olan ilişkisinin ispat edilemediğini söylediği bengin, sadece etimolojik olarak değil, oyun ve müzik folkloru olarak da bir ve aynı olduğunu düşünüyorum.

Gaziantep Türkülerine gelince... Bu kasette de Melih Duygulu imzasını görüyoruz ama sanırım Duygulu, Gaziantep olduğu için, kasete katkısı danışmanlıkla sınırlı kalmamış; almış sazını eline, çalıp söylemiş de... Bir kere şunu baştan belirteyim: Öncelikle Kültür Bakanlığı Devlet Koroları/HAGEM işbirliği ile gerçekleştirilmesi gereken bu tür çalışmaların kusurlu da olsa yapılmış olması her türlü takdirin üstünde. Fakat biraz daha titiz ve dikkatli olursa idi, albüm kapağı kitapçığında renkliliği, zenginliği övmekle bitirilemeyen Gaziantep türkülerinin kuru, didaktik ve renksiz yorumlarına bir çare bulunurdu belki. Gerçekten haklı olarak sitayişle sözü edilen Gaziantep fasıl geleneğinin geleneksel icrası, eğer albümdeki gibi ve üstelik iyi akort edilmemiş bir iki bağlama ile yapılıyor idiyse, zengin geleneksel icra bunun neresinde diye sormadan edemiyor insan!

Mesleğe bağlama ile başlamış günümüz tanbur virtüözlarından Necdet Yaşar'dan bir hemşehri olarak fikren ve fiilen istifade edilebilirdi gibime geliyor. Aynı şekilde klasik musiki gele-
neğinin günümüzdeki en usta sanatçılarından Alaaddin Yavaş-
ça'nın da yine bir hemşehri olarak katkısına talip olunabilirdi. Kasetin birinci yüzü için, yörenin barak ezgilerini ustaca yorum-
layan avşar ozanlarından, hatta yakın bir zaman önce aramız-
dan ayrılan rahmetli Halit Araboğlu'dan bile faydalanılabılırdi di-
ye düşünüyorum.

Hem otantik bir özelliği olmayan, hem de profesyonellik-
ten uzak bir icra ile doldurulan birinci yüzün aksine, kasetin ikin-
ci yüzü usta mahallî sanatçıların şehriyinine dönüşmüş. Oğuzel-
li Şerif Akbağ meselâ... Bu büyük tenor sesin tavır ve üslûbun-
daki otantizm, sesindeki erişilmez genişlik ve parlaklıkla birleşin-
ce ortaya bambaşka bir müzik şöleni çıkıyor. O içli, yumuşak se-
siyle, yöre alevi müziğinin usta yorumcusu Hasan Hüseyin me-
selâ... Nizipli Deli Mehmet ise daha ziyade Urfa tavrıyla hoyrat
okuyor. Ökkeş Kaya'nın zurna ile barak açışı elbette çok güzel.
Fakat o güzellikte bir barak okuyanın bulunamamış olmasını bu
güzel çalışma için bir nâkise olarak değerlendiriyorum.

Kaldı ki yörede, isimlerini biz şehrîlilerin pek bilmediği fa-
kat mahallinde bayağı ün yapmış usta barak okuyucularının bu-
lunduğunu biliyorum. Artık nesli tükenmekte olan başarılı İskân
havası okuyucularının -hikâyeli türküler başta olmak üzere-re-
pertuvarlarının da kayda geçirilmesi gerekiyor. O bölge müzik
ve oyun folkloru yönünden yurdumuzun en zengin yörelerinden
biri. Gaziantep, Adana, Kahramanmaraş bölgesindeki gelenek-
sel müzik birikimi, yakın ve uzak tarihimizle ilgili çok önemli bir
kültürel kaynak.

Kalan Müzik'i ve Melih Duygulu'yu; arşiv değeri olan bu
tür yayınların kalitesinde daha titiz olunması dileklerimle kutlu-
yorum.

BİR NEFES SABAHAT AKKIRAZ

Yavuz Baydar, ilgiyle izlenen CNN Türk'deki soru/cevap programında bu hafta türkülerin başarılı yorumcusu Sabahat Akkiraz'ı konuk etti. Akkiraz'ın sanatçı kişiliği ile ilgili görüşlerimi kısaca ifade etmem ve sanatçıya bir de soru sormam için telefonla programa katılmamı istediklerinde memnuniyetle kabul ettim. Bu sanatçımızla ilgili duygu ve düşüncelerimi bir yazı çerçevesinde ifade etmek için kolladığım fırsat da böylece doğmuş oldu.

Sabahat Akkiraz'ı uzun bir süredir büyük bir zevkle takip ederim. Çıkar çıkmaz kasetini hemen alıp bir an önce dinlemek için sabırsızlandığım birkaç sanatçıdan biridir. Duru, pırıl pırıl, yapmacıksız, bir enstrüman gibi mükemmel kullandığı gerçekten lirik ve içli bir sesi var. Türküleri öyle bir okur, öyle bir yorumlar ki, size sadece huşû içinde dinlemek kalır. Ne kendi yorumlar söylerken, ne de türkülerini yorar. Onu dinlerken, sanki sizin içinizden çıkmışçasına, sizin yüreğinizin bir parçası imişçesine kendinizi türkülere yakın ve dost hissedersiniz. Her perdede rengini ve tınısını koruyan bir ses, yumuşak bir gırtlak, tabii bir üslup, hanımefendi bir eda ve belli ki hissettiği için bizlere de hissettiren bir yürek...

Sabahat Akkiraz'ın o programda, programı hazırlayanlar ve izleyiciler nezdinde pek de başarılı bir performans sergileyemeyeceğini -az çok tanıdığım için- biliyordum. Öyle de oldu. Çoğu soruya eksik ya da yanlış cevaplar verdi, tam olarak anla-

yamadığı sorular da oldu. Benim sorumu da -Yavuz Baydar'ın önemle üzerinde durmasına rağmen- geçiştirdi. Ama olsun. Bunu kasıtlı yapmadığı gibi, herhangi bir kompeksa de kapılmadı. Bütün kendisi ile barışık insanların rahatlığı içinde "Benim bu kadarına aklım eriyor" dercesine bildiği, gördüğü, duyduğu kadar ile samimiyet içinde düşüncelerini ifade etmeye çalıştı.

Sabahat Akkiraz'dan, kendisinin yorumladığı söz, müzik, ifade ve üslup yönünden ayrıcalıklı ve gerçekten üzerinde durulmaya değer eserlerle ilgili felsefi açıklamalar, estetik yorumlar bekleyenler oldu mu bilmiyorum, ama o benzeri pek çok sanatçı gibi dil ile değil, tel ile, yani türkü söyleyerek konuşan biri. Nitekim programda canlı olarak söylediği iki türkü ile bence hem en önemli konuşmasını yapmış oldu, hem de sorulara en güzel cevabı verdi, "işte ben buyum" dercesine...

Sabahat Akkiraz, halk müziğimizin oldukça önemli mistik ve tasavvufî boyutunu oluşturan deyiş, nefes ve semah icrasında -tabirimi hoş görün- artık tescilli bir marka. Özellikle hanım sanatçılar arasında bu türdeki eserleri ondan daha güzel okuyan, yorumlayan -bence şimdilik- yok. Sadece yurt içinde değil, yurt dışında katıldığı konser, festival ve uluslar arası sanat etkinlikleri ile sanatçı kariyerini daha da pekiştirmesi, Akkiraz'a önemli bir ayrıcalık kazandırdığı gibi, çok önemli bir sorumluluk da yüküyor.

O da şu: Bugüne kadar hem kendileri hem de deyişleri, nefesleri ve türküleri, ideolojik zeminlere çekilerek ucuz siyasetin öznesi konumuna getirilmek istenen Alevî/ Bektaşî kardeşlerimizin bir tür fahrî sözcülüğü... Daha doğrusu sanatçı Sabahat Akkiraz'ın sözlerinin, düşüncelerinin, yapıp ettiklerinin kaçınılmaz olarak alevileri de belli ölçüde bağlayacağı. Kendisi böyle bir role talip olmasa dahi bu kendiliğinden böyle anlaşılacak ve böyle yorumlanacaktır.

Bana göre Sabahat Akkiraz bu sorumluluğun hem onurunu hem de yükünü taşımaya kendini hazırlamalıdır. O programda kendisine yöneltilen bazı tuzak soruları farkettiler mi bilmiyorum ama bu milletin binlerce yılda acıyla, kahırla, gözyaşıyla yoğurduğu türkülerini, deyişlerini, nefeslerini çarpık yorumlarına alet edenlere karşı belki herkesten çok Sabahat Akkiraz'ın uyanık olması beklenir. Bunun için de sanatının, yani neyi, niçin, nasıl söylediğinin mümkün olduğunca bilincinde olmasında elbet fayda var.

Geçtiğimiz yıl Londra'da gerçekleştirilen Londra Caz Festivalinde Sabahat Hanım'ın da bir konser vermiş olmasını, gerek Yavuz Baydar, gerekse kendisi çok fazla önemsemiştir. Bu tür uluslar arası bir etkinlikte Sabahat Akkiraz'ın da sahne alması gerek kendisi, gerekse ülkemiz açısından şüphesiz önemlidir; ama Sabahat Akkiraz'ı asıl iyi sanatçı yapan bu değil, o zaten iyi sanatçı olduğu için bu tür davetler almaktadır. Yani Sabahat Akkiraz'a, caz orkestrasının eşlik etmesi, meselâ bir alevi dedesinin üç telli çöğürle eşlik etmesinden daha anlamlı değildir bana kalırsa. Akkiraz deyişlerin, nefeslerin ve semahların özlerinde olan serbest yorum ve doğaçlamaya açık yapılarını iyi bildiği için, kendisi zaten bir tür caz sanatçısı gibi yorumlamaktadır eserlerini. Çünkü kendisi pek nota bilmediği için -iyi ki bilmez- notanın sınırlayıcılığından uzak, içinden geldiği gibi söyleme hürriyeti vardır her zaman. Repertuvarı da, Amerikalı siyahların ilahî tarzındaki dinî içerikli eserleri olan gospela oldukça yakındır ve bu anlamda da zaten cazın çok uzağında değildir.

Sabahat Akkiraz, tarihin derinliklerinden gelen, kendi içinde devamlı kendini yenileyerek günümüze aktarılan çok güçlü bir geleneğin günümüzdeki önemli halkalarından biri. Cumhuriyet sonrasında Âşık Veysel'le zirveyi yakalayan bu kültürel/müzikal gelenek Talibi Coşkun, Ali İzzet, Davut Sularî, Âşık Daimî, Mahsunî, Nesimi Çimen, Feyzullah Çınar ve adını sanı-

nı bilmediğimiz köyünde, obasında kendi halinde yaşayan yüzlerce, hatta binlerce dede, ozan ve âşıklarla günümüze geldi. Bunların içinde Davut Sularî'nin ayrı bir yeri ve etkisinin olduğunu, Akkiraz'ın repertuvarındaki Davut Sularî türkülerinin çokluğuna ve okuyuş üslûbundaki Sularî etkisine bakarak söyleyebiliriz.

Sabahat Akkiraz'ın sanatçı kişilik ve kimliğini oluşturan bu tarihî arka plândan başka bir de yakın arka plân var ki, burada da karşımıza Muhlis Akarsu, Arif Sağ ve Musa Eroğlu gibi özellikle son dönem bağlama icracılığında önemli isimler olan sanatçılar çıkmakta... Yani geleneğin kendi içinde değişerek, yenileşerek, evrilerek aktarıldığını görüyoruz yıllardır... Alevî deyiş, nefes, semah ve türkülerinin, bugün Alevî olmayanlarca da zevkle tüketilmesi biraz da bundan. Eğer gelenek olduğu gibi tekrar edilip dondurulsaydı, Alevî müziğinin yeri bugün olduğu gibi gündelik hayatımızın içi değil, müze olurdu.

Çağdaş Alevî türkülerinin yaratılmasında en önemli katkısı olan isimlerden biri rahmetli Muhlis Akarsu'dur. Sazı, sesi, üslûbu, irtical kabiliyeti, beste yeteneği, yaratıcılığı ve belki de bütün bu yeteneklerinin beslendiği ana kaynak olan "geleneğe hakimiyeti" ile Muhlis Akarsu, Sabahat Akkiraz'ın erkek versiyonudur. Çok erken yaşta ve insanlık dışı elim bir olayda kaybettiğimiz rahmetli Akarsu, Sabahat Akkiraz'ı hazırlayan yakın arka plândaki önemli isimlerden de biridir aynı zamanda.

Sabahat Hanım'ın önünde daha yürüyeceği uzun, ince, güzel ve aynı zamanda çileli, yorucu bir yol var. Kendisini Alevîsi, Sünnîsi ile bu milletin bir sanatçısı gibi hissetmesini dileyerek yürüyeceği bu yolda içtenlikle başarılar diliyorum.

ALEVÎ GELENEĞİNDE BAĞLAMA

Alevî kültürünü oluşturan temel değerlerin merkezinde bağlama vardır. Bağlama onlar için bir araç, herhangi bir enstrüman değil, bütün bir inanış, yaşayış ve düşünüş tarzının merkezinde duran temel varlıktır adeta. Ayin-i cemleri, dede/baba ve dedelik/babalık kurumunun o ağırlıklı misyonunu, tarikat adap ve erkânını, kısaca Alevî inanç ve ibadetlerinin temel ritüellerini sazdan ayrı ve bağımsız düşünmek neredeyse imkânsızdır. İşte bu yüzden Alevî geleneğinde saza ve sazla icra edilen deyişlere, nefeslere, duvaz imamlara ve saz kültü etrafında doğmuş ve gelişmiş bütün bir kültürel birikime adeta bir tür kutsallık izafe edilir.

Alevîlerin müzikle ilgisi ve ilişkisi de tümüyle bağlama etrafında şekillenir. Çünkü bağlamanın geleneksel Alevî kültüründeki adı Telli Kur'ân'dır. Sırf bu isimlendirme bile bağlamanın Alevîler için ne anlama geldiğini yeteri kadar açıklamakta. Bir ibadet, bir zikir merasimi olan âyin-i cemlerde, cemi idare eden zâkirbaşı'nın da elinde saz vardır. Âşık Cevrî bir dörtlüğünde şöyle der: Cevrî bunda dilli Kur'ân/Hem erkânlı yollu Kur'ân/ Elimizde telli Kur'ân/Yürürüz Hakk'ın izinden.

Telli Kur'ân nitelemesi, aslında Kur'ân'ı dışlayan bir yaklaşımı değil, bağlamayı yükselten ve yücelten bir felsefeyi işaret eder. Kur'ân nasıl ki iyinin, doğrunun, güzelin ve ezeli/ebedî hakikatlerin Allah tarafından insanlara bildirildiği ilahî kaynak ise, bağlama da Alevî kültüründe hakikati bir başka yolla ifade misyonunu üstlenmiş ilahî bir enstrümandır. Buna göre deyişler, nefesler; Kur'ânî hakikatlerin tel ile ifadesidir ve geleneksel Ale-

vî inancında her ortamda ve her yerde söylenmesi, icra edilmesi günah sayılan kutsal metinlerdir bir bakıma. Bu durumda saza, ilahî gerçeklere ters düşen söz ve müzikleri ifade için aracı kılmanın büyük bir günah olduğu da zımnî ifade edilmiş oluyor.

Sulhi, bir nefesinde sazın kudsiyetini ve saz çalmanın ibadet telâkki edilmesi gerektiğini şu sözlerle anlatır: Muhammet Ali'den hidayet olur/Hakikat bize her dem inayet olur/Saz çalmak Allah'a ibadet olur/Davut peygamberden rebabımız var.

Özellikle bugün Anadolu'da yaşayan Türkmen Alevîlerin saza olan yakınlık ve bağlılıklarının temeli çok eskilere dayanır. Bunu sıradan saza, söze, muhabbete, işrete düşkünlük olarak izah etmek hem eksik, hem de yanlış olur. Doğrusunu söylemek gerekirse, Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya getirdikleri bütün bir tarih, kültür, medeniyet ve zihniyetin ana taşıyıcı unsuru sazdır. O zaman "kopuz"muş adı, tambura (dombura, dambıra) olmuş, çöğür demişiz bazan, sonra tar (tel) demişiz ve iki tellisine dütar, üç tellisine setar demişiz. Hintlilerin sitar'ı da buradan gelir. Çeştar dediğimiz ise yine Farsça altı telli saz demektir. De-de Korkut Destanlarında kopuzdan "Dedem Korkut Kopuzu" diye söz edilir. Yunus asırlar öncesinden saza kudsiyet izafe eden görüşlerini şu mısralarda dile getirir: "Ben oruç namaz için/Sü-cü içtim, esridim/Tesbih ü seccadey'çün/Dinledim çeşte kopuz."

Narmanlı Sümmani (ölm. 1915), elindeki saza cehennem teknesi diyen Rıza Hocaya söylediği ünlü divanın sonunu şöyle bağlar:

Otuz iki harf içinde cem etmiş ilm-i Kur'an'ı
Sebepe ne ki üç tel ile âşıklar zikreder ânı
Kimler verdi sana hüccet Sümman'a kıldın bühtanı
Hemen bir sen mi bilirsin hocam şe'rat-ı garrâyı
Bizi halk eyleyen Hâlik bilir ednâyı, âlâyı.

Vahit Lütfi Salcı (ölm. 1950) Gizli Türk Halk Musikisi adıyla 1940 yılında yayınladığı ilginç eserinde, Batı Trakya'nın Sofulu Kasabasının Çavuşlu köyünde rastladığı Süleyman Gülşenî'den şunları nakleder: Sazın gövdesi, Ali'ye, bam teli Muhammed'e, On iki teli On iki imam'a, sesleri de On dört Mâsum'a benzetilmektedir: Sazım uzun saplıdır/Üstü sedef kaplıdır/Zâhid onu dahletme/Sözü baldan tatlıdır/Saz teli onikidir/İmamlar onikidir/Zâhid dört mezhep senin/Erkânlar onikidir/Sazım gayet güçlüdür/ Sesi iki, üçlüdür/ Seni kim tâ'n eylese/Ahirette suçludur.

Bir dörtlüğünü yukarıda andığımız Cevrî'ye ait şiirin bir dörtlüğü şöyle: Elif Hakk'a nişan sapı/O gerçeğe açar kapı/Eşikten başlayan yapı/Sarı turna avazından.

Turna ile sazın özdeşleştirildiği, turna sesinin Hz. Ali'nin avazından geldiği (Hazreti Şah'ın âvâzı/Turna derler bir kuştadır/Asası Nil denizinde/Hırkası bir derviştedir) dolayısıyla sazın sesinin de kudsiyet ifade ettiğini anlatan pek çok deyiş ve nefes vardır. Turnalar samahı başta olmak üzere samah sözlerinin önemli bir bölümünün turna leitmotifi etrafında şekillenmesi de bundandır. "Yine dertli dertli iniliyorsun" sözleriyle başlayan ünlü Turnalar samahında turna ile sazın iç içe anlatıldığı, bazan sazın turnaya, bazan da turnanın saza benzetildiğini biliyoruz.

Yazıda saz ve bağlama kelimelerinin birlikte kullanılması dikkatinizi çekmiştir sanıyorum. Saz Farsça asıllı bir kelime olup tıpkı İngilizce Instrument gibi bütün müzik âletlerine verilen genel bir isim olarak kullanılmaktadır. Türkçe'deki karşılığı çalgıdır. Bağlama kelimesi ise on sekizinci asırdan itibaren kullanılmış ve sapına perde bağlanmasından mülhem bu ad verilmiştir. Bizim en eski, köklü ve geleneksel sazımız bağlama olduğu ve saz denince daha çok zaten bağlamayı anladığımız için, bu genel adlandırmayı bağlamanın özel adı yerine de kullanmışız. Dolayısıyla "bağlama" adındaki bu "çalgi"mıza "saz" demek bir mahsur yoktur.

ÇOK SAZLI BİR MÜZİK BESTECİSİ: YILDIRIM GÜRSES

Yıldırım Gürses, benim kuşağımın ilk gençlik yıllarının şarkıcısı. 1970’li yıllarda, ünlü piyasa sanatçılarının okuduğu Yıldırım Gürses besteleri, kendi isminden daha popülerdi. Bu şarkıların başında da elbette Son Mektup, Güller Ağlasın, Sonbahar Rüzgârları, Mazideki Aşk, Aşk Çiçeği, Bir Garip Yolcu gibi gençlik santimentalizmine denk düşen duygusal eserler geliyordu. Sanatçıyı ilk defa bir televizyon kanalında görmüş ve o iri yarı vücudu ile naif besteleri ve tenor sesi arasında ilişki kurmakta zorlanmıştım.

Geçtiğimiz hafta (18 Kasım 2000) aramızdan ayrılan sanatçının hayli zengin ve başarılarla, ödüllerle dolu bir sanat geçmişi olduğunu gazetelerden öğrendim. 1939 Bursa doğumlu olan sanatçının ilk ödülü 1951’de Bursa Ses Kralı, 1959’da Üniversiteler Arası Ses Kralı, 1965 yılında da Hürriyet Gazetesinin Altın Mikrofon birincisi...

Bildiğim kadarıyla ilk şarkıları, TRT’nin Deli Dumrul rolüne soyunarak öyle kimseye kolay kolay geçit vermediği dönemlerde denetimden geçmiş ve radyolarda yayınlanmıştı. Ancak daha sonra uzunca bir süre pek sesi duyulmaz oldu. Sanıyorum o sırada sanatçı piyasa işi bestelere kendini fazla kaptırdı ve TRT de o bestelerdeki arabesk üslûptan dolayı yayın yasağı koydu.

Daha sonra ne oldu, nasıl oldu pek kimse anlayamadı

ama 80'li yılların ortalarından itibaren TRT'de yeniden bir Yıldırım Gürses furıyası başladı. Bir türlü beklenen atılımı yapamayan Türk Sanat Müziğini ayağa kaldırmak adına Hoş Sada adı altında yaptığı programla çok sesli denemelere girişti. Ülkedeki müziği kendi kafasına göre isimlendirerek tasnif eden ve o müzikleri belli kategorilere ayırdıktan sonra, yayınlarında belirli oranda yer vermeye başlayan TRT, başını Yıldırım Gürses'in çektiği bu nevezuhur türe Çok Sesli Hafif Türk Sanat Müziği adını taktı. O güne kadar böyle bir türün varlığından kimsecikler haberdar değildi; ancak TRT bu ad altında müzik yayınlamaya başladıktan sonra ortalık bu bestelerle ve bu müziklerin potansiyel şöhretleri ile dolup taşmaya başladı.

Yıldırım Gürses hayli eskilerden gelen bir isimdi, ancak bu yeni türün bir anda klasikleri arasına girdi. Belli ki TRT durumdan vazife çıkarmış ve ne hikmetse Yıldırım Gürses'i bir anda Büyük Türk Bestekârları arasına katıvermişti. Fakat bu çok sürmedi, kısa bir süre sonra Yıldırım Gürses'e tekrar ekran yasağı geldi ve o yeni müzik türü de nasıl olduysa bir anda ortadan kalktı. Bunda, bir dönem kendisini oldukça yakın hissettiği sağ bir partiye duyduğu sempatinin de etkisi olmuş mudur bilmiyorum. Zira Arif Nihat Asya merhumun, "Yürü hâlâ ne diye oyunda oynastasın/Fatih'in İstanbul'u fethettiği yaştasın" nakaratlı meşhur Fetih Marşı'nı bestelemesi, hele o günler için, öyle kolay affedilebilir bir suç (!) olmasa gerek. Ve nihayetinde TRT istemediği için Çok Sesli Hafif Türk Sanat Müziği de müzik tarihi çöplüğündeki yerini böylece almış oldu.

Bir dönem neredeyse Yıldırım Gürses'in adıyla özdeşleştiği için üzerinde durmak ihtiyacı hissettiğim bu "Çok Sesli Hafif Türk Sanat müziği", bir kere gerçek anlamda çok sesli değildi. Bana kalırsa Türk Sanat Müziği olduğu da hayli tartışmalıydı. Sadece çok sazlı bir müzikti ve özellikle yaylılar, kemanlar ve ritm yönünden zenginleştirilmiş, alt yapıya bas gitar ve davulun

da girdiği, ama ünison, yani tek sesli icra edilen bir müzikti. Sazların sayıca artırılması, kemmiyet olarak zenginleştirilmesi, yani icra esnasında çok sesin çıkması elbette, o müziği çok sesli yapmaz.

Bu müzik türünün arabeskle yakın akrabalığı, hatta ikiz kardeşliği ise tartışma götürmeyecek kadar açıktı. Arabeskvari yayvan, geniş, serbest yorumlar, yani arabesk eda; arabesk müziğin sık kullandığı makam, usul ve ritm kalıplarının kullanılması... Türk Sanat Müziğinin o yıllarda başlayan hızlı arabeskleşme süreci bu tür ile daha da ivme kazanmış ve böylece arabesk karşındaki mağlubiyetini ilân etmiş oluyordu. Oysa Sezen Aksu, sessiz sedasız, daha doğrusu öyle iri iri laflar filan etmeden kaliteli eserler yaparak, Yıldırım Gürses'in yapamadığını yapıyordu 1983'lü yıllarda çıkardığı iki kaseti ile. Firuze ve Sen Ağlama adlı bu albümlerde, geleneksel müziğimizin makamlarıyla Batı müziği formları başarıyla buluşturulmuştu.

İşte Yıldırım Gürses bugün kimsenin adını bile bilmediği bu Çok Sesli Hafif Türk Sanat Müziği ile bir nevi aynı kaderi paylaşarak uzunca bir süre ortadan kayboldu. On dört yıl aradan sonra, vefatından kısa bir süre önce çıkardığı "Anılarla Yıldırım Gürses" adlı nostaljik albümü ne kadar sattı bilmiyorum ama, olgunluk döneminde kendi şarkılarını kendi sesiyle bir kez daha yorumlamakla iyi etti.

Merhum sanatçı hep bir arayış içinde oldu fakat buldukları maalesef kalıcı olamadı. Mekânı cennet olsun.

AHMET KAYA VE ISSİZ İNSANLIK

Bazı sanatçılar vardır, sanatlarının nitelikli olmalarından çok, toplumsal imaj ve kültürel misyonlarıyla daha çok öne çıkarlar. Yani sanatlarının bizatihî yüksek sanat olması değildir onlara itibar kazandıran; yapıp ettikleriyle o alanda yeni ve farklı bir anlayışa öncülük ederek yaygın bir üne kavuşurlar.

Şiirde Orhan Veli biraz böyledir. Hiç şüphesiz aynı zamanda iyi bir şair de olan Orhan Veli, o bir kısım “küçük” şiirlerinin boyunu kat kat aşan çok büyük ve önemli bir misyon ifa etmiş, şiirde yeni bir anlayışın, yeni bir estetiğin ve yeni bir lezzetin öncülüğünü yapmıştır. Onun bu yönü şairliğinden -belki de- daha önemlidir.

İşte Ahmet Kaya da müzikte benzer bir misyonu pek de farkında olmadan üstlenmiş bir sanatçıdır. Yaptığı çalışmaların müzik estetiği yönünden olağanüstü eserler olduğu söylenemez. Sözün/şiirin biraz da mübalağalı bir tarzda öne çıktığı, ideolojik/siyasal boyutun ajitatif bir yaklaşımla üzerine basarak vurgulandığı, çoğu zaman marazi bir romantizmin ve santimental duygulanmaların girdabında kaybolan arabesk kimlikli popüler parçalar. Onun müziği için önce özgün müzik (ne demekse?) fakat daha sonra devrimci arabesk denmesi ve bunun genel kabul görmesi boşuna değil elbet.

Ağlama Bebek, Şafak Türküsü, Yorgun Demokrat, Şarkılarım Dağlara, An Gelir ve nihayet Başkaldırıyorum adlı albümlerindeki estetik anlatım ve müzikal çizgi de bu görüşü doğrulamakta. Nevzat Çelik'in cezaevinde yazdığı sol, hatta Marksist

mesajlarla yüklü ideolojik şiirleri besteleyerek işe başlayan Ahmet Kaya, nihayetinde Attila İlhan'ın "O mâhur beste çalar Müjgânla ben ağlaşırız"ında karar kılar. Fakat şurası bir gerçek ki, Ahmet Kaya'nın hemen bütün şarkılarında ideolojik bir arka plân vardır ve bu şarkıların kahramanları romantik, duygusal, âşık ve harbî delikanlı da olsalar, ortak özellikleri hepsinin de devrimci olmalarıdır. Ve bu şarkılar bir taraftan 12 Eylül sonrası gelişen sol popüler kültürün yeni argümanlarını kullanırken, bir taraftan da bu kültürü bizatihî besleyen yeni argümanlar üretir.

Aslında Ahmet Kaya, bir bakıma Ruhi Su/Zülfü Livaneli çizgisinin bir devamı gibidir. Ruhi Su'da gür bir sesle, yer yer haydi ihtilâl dercesine yüksek perdeden verilen mesajlar, Zülfü Livaneli ile daha yumuşak, naif ve romantik bir havaya bürünmüştür. Ahmet Kaya, Ruhi Su'nun yiğitçe edasını, Zülfü Livaneli'nin belli bir estetik seviye içeren ideolojik muhtevasının yanı sıra Ruhi Su'ya oranla daha sıcak ve duygulu sesini de alarak kendi içinde yoğurmuş ve ortaya her ikisinden ortak unsurlar taşıyan fakat son tahlilde kendine has özellikleri de olan bir tarz çıkarmıştır. Buna her ne kadar kendisi daha sonraları özgün müzik demeyi tercih etse de, devrimci arabesk, entel arabesk nitelmesi daha çok benimsenmiştir.

Zaten Ahmet Kaya da, isim yapmaya başladığı 80'li yılların ortalarında, parçalarındaki bu arabesk retorik için şöyle demektedir: "Tarihin önüne koyduğu bazı görevler vardı. En başta esas olan şeyin devrimciliğin yanında popülizm olduğunu görüyordum. Gençliğin bir beklentisi vardı. Yani her zaman söylediğim gibi duyugunun muhalefeti olayı... Ahmet Kaya'yı dinleyerek efkârlanmalarını çok istiyordum. Kendi canlarıyla, kendi şarkılarıyla efkârlansınlar. Ben hayatın bu boyutunu istiyorum. Benim bugün yapabileceğim şey bu."

Kaya'nın doğrusu nitelikli bir sese sahip olduğu da söylemez. Fazla geniş ve parlak olmayan sesinin hiç şüphesiz ken-

dine has bir rengi ve tınısı vardır, fakat bu sesin belki de en karakteristik yönü sık sık detone olmasıdır.

Ahmet Kaya bütün bunlara rağmen sol popüler kültürün müzikle ifadesi noktasında yeni ve farklı yaklaşımlar sergileyerek kitlelere bazı yeni ve özgün tadlar sunmuş; kendinden önceki birikimi kendinden sonrakilere aktarmada bir köprü görevi yapmış, yeni müziğin yeni edebiyata (şiire) yakın durması gerektiğinin altını çizmiş bir müzik adamıdır. Müziğin ferdî ve sosyal trajedilere, acılara kayıtsız kalamayacağını vurgulayarak, sanatını bu yolda yer yer bir silah gibi kullandığı bile olmuştur.

İşte bütün bunlar Ahmet Kaya'ya farklı bir misyon yükleyerek hedef kitlesinin gözünde sadece şarkıcı Ahmet Kaya olmanın ötesinde, söz ve hareketleriyle, topluma verdiği mesajlarıyla, politik tercihleriyle, zaman zaman bir dava adamı gibi görülmüştür. Her ne kadar o, kendi tabiri ile şarkılarını ıssız bir insanlık için söylemiş ise de, bir dönem her kesimden insanın dinlediği popüler bir sanatçı olarak oldukça yaygın bir şöhrete kavuşmuştur. İnsanlar çoğu zaman Kaya'yı, kendilerinden olmadığını bile bile dinlemişler, fikrî ve ideolojik tercihlerine katılmadıkları halde onda kendilerinden bir ses, bir nefes, bir yorum, bir duruş, bir tavır gördükleri için kendilerine yakın hissetmişlerdir. Taa ki malum ödül töreni yapıncaya, Kaya o törende o mahut konuşmayı yapıncaya ve arkasından soluğu Fransa'da alıncaya kadar...

Ahmet Kaya aslında, PKK terörünün farklı bir boyutta tezahür eden kurbanlarından biridir. Yani o da terör kurbanıdır bir bakıma. Kaya'nın -resmi tabirle söylersek- Kürt realitesi üzerine ettiği lafların çoğu, devletin en tepesindekilerin yeri geldikçe söylediklerinden pek de farklı değildir. Fakat bunu söyleyen Ahmet Kaya olunca işler değişiyor tabii. Yani "sana ne oluyor kardeşim, Kürtçülük yapılacaksa onu da biz yaparız" demeye getiriliyor. Tıpkı devletin bir zamanlar, komünizm adına mücadele

verdikleri söylenen gençlere karşı, “size ne oluyor, komünizm gelecekse onu da biz getiririz” demesi gibi...

Oysa komünizmin öyle pek de kolay gelemeyeceği, hatta gelmeye söylendiği kadar niyetli de olmadığı yıllar sonra anlaşıldı. Yıllar sonra “Güneydoğu Sorunu”nun Kürtçülük boyutu ile ilgili tarihin neler yazacağını şimdiden kestirmek zor. Fakat konuyu dağıtmadan söyleyelim ki, Ahmet Kaya’nın ülkeyi terketmek zorunda kalmasıyla başlayan süreç Kürtçülük davasına hizmet etmiştir. Tıpkı bir zamanlar Nazım Hikmet’in yaşadıklarının da özellikle soğuk savaş dönemlerinde komünizme hizmet ettiği gibi... Gerçek vatan haininin öyle pek de kolay yetişmediği artık bunca tecrübeden sonra anlaşılmalı. Vatanı sevmeyi ve korumayı; bol bol vatan haini yetiştirme, yoksa bile yeni vatan hainleri icat etme şartına bağlı olmaktan çıkarmanın da zamanı gelmiş olmalı artık.

İşimize gelmeyen sanattan ve sanatçıdan korkmamızın arkasındaki temel sebep, biraz da galiba gerçek sanat ve sanatçı yetiştiremeyişimiz olsa gerek... Ahmet Kaya’ları durup dururken kahraman yapacağımıza gerçek kahraman sanatçılarımıza sahip çıksak daha iyi olacak... Hem bu milletin tarihî, kültürü, millî ve manevî değerleri ve bunlardan kaynaklanan o muhteşem müziği, bu kadarcık muhalif sese mukavemet edemeyecek kadar zayıf ve güçsüz mü? Bu millet, bu kültür ve bu toprakların sahip olduğu dinamikleri bilsek, türkülerimizin gücünden ve büyüklüğünden haberdar olsak, Yemen ağıtlarındaki ruhu kavrasak, Dadaloğlu bozlaklarındaki yüreği anlasak, İtrî’yi, Dede Efendi’yi inkâr etmesek, kısacası öz müziğimizin gücünden ve değerinden kendimiz emin olabilsek, bu tür bulanık çayların denizin suyunu kirletmeye gücünün yetmeyeceğini de bilir ve rahatlarız...

Sahip olduğumuz gerçek zenginlikleri işlemek, geliştirmek ve milletin istifadesine sunmak dururken, yani gerçek anlamda aksiyoner olmak dururken, birilerinin yaptıklarına karşı sürekli reaksiyoner tavır sergilemekle bir yere varamayız. Hele

bu reaksiyonu Çelik gibi, Ercan Saatçi gibi popçuların arkasına takılıp göstermek yanlışlarımızı çoğaltır o kadar.

Ahmet Kaya'yı objektif bir gözle tahlil etmek amacıyla yazılan bu yazıyı, 15 Kasım 2000'de Fransa'da geçirdiği kalp krizi sonucu ölmesinden önce yapılmış bir röportajdan alıntıyla noktalıyorum. Yorum yapmayı gerektirmeyecek kadar açık açık söylenmiş bu sözlerin satır aralarında gizli insan Ahmet Kaya'yı görmezlikten gelemeyiz:

“Ben PKKlı değilim. Hiçbir zaman da olmadım. Devlet Apo'ya ne kadar saygı duyuyorsa o kadar saygı duyuyorum. PKK'ya beş kuruş para yardım ettiysem nâmerdim. Sadece Kürdüm. Bu ülke zaten bölünemez. Bana ödül gecesi için, “delirdin mi, niye böyle konuştun” dediler. Mağrur olmak yiğit insana yakışır. Avrupa'da konserler veriyorum. Keşke bu konserleri İstanbul'da, Ankara'da, Mardin'de, Dersim'de versem. Ben buraya onurumun ve namusumun hesabını vermeye geldim. Yalnızlık feleğimi şaşırttı. Zaten Türkiye'ye döneceğim. Burada pasifize oluyorum. Benim kefenim arka cebimde duruyor. Hiç değilse onurlu öleyim. Barış Manço herkesten daha onurluydu. Keşke ölsem. Önüme bir traktör çıksa da gebersem. Sanki namussuzluk yapmışın. Kürt'üm demişim o kadar.”

“Eğer zaman zaman isyan ediyorsam bu haksızlıklara karşı dayanamıyor oluşumdan kaynaklanıyor, yoksa hiç kimseyi üzmem istemem. Ülkemin insanların daha mutlu, özgür, barış içinde yaşamasından başka hiçbir derdim yok. Fakat ülkemdeki haksızlıklar beni üzüyor, sert mizaçlı yapıyor. Sonra da ne dersem ters anlaşıyor. Demokrasi diyorum, faşizm gibi algılıyorlar, ülkemi sevdiğimi söylüyorum vatan haini diyorlar. Bildiğim bir şey var ki, yüreğim ve beynim büyüdükçe sicilim bozuluyor. Ama ıssız bir insanlık anlıyor beni...”

Kaya, şimdi gerçek ıssızlığın kollarında uyumakta...

VURAL SAVAŞ, MUSİKİMİZ VE ÇAĞDAŞLIK

Cevizoğlu'na teşekkür borçluyuz: Kim bilir belki de mesleği, görevi ve biraz da konjonktür gereği öyle görünmek, ya da öyle olmak zorunda kaldığı için çoğumuzun öyle bildiği sayın emekli başsavcının aslında hiç de öyle olmadığını sabaha kadar süren sohbetin sonunda öğrendik. Cevizoğlu sordu:

-Klasik Türk müziğine çok meraklı olduğunuz, hatta 3 bin (üç bin) tane eseri ezbere bildiğiniz söyleniyor, doğru mu?

... Fazlasıyla doğru...

Vural Savaş ve Klasik Türk Müziği... Hem de öyle Ümit Yaşar güfteli, Rüştü Şardağ bestelerinden değil; hele günümüzün niteliksiz sözlere giydirilen uyduruk bestelerinden hiç değil... Şeyh Galip, Yahya Kemal güfteleri; Dede Efendi, Hacı Arif Bey, Şevki Bey besteleri, eh birazcık da Sadettin Kaynak ve Münir Nureddin Selçuk. Yani daha ziyade klasik Osmanlı dönemi eserleri. İnsan bu referanslara bakınca, "Yoo, bu vuruş kör vuruşuna benzemiyor" diyesi geliyor fakat düşünmeden de edemiyor: Bu derece klasik müzik zevkine ve kültürüne sahip olacaksınız, fakat bu hiçbir söz ve davranışınıza yansımayacak! Olacak şey değil... Oysa değil üç bin, hatta üç yüz eser, üç tane, evet sadece üç tane gerçek musiki eserini yüreğinin derinliklerinde hissederek dinlemiş, onunla hemhal olmuş ve eseri içselleştirmiş bir insan bile hal ve hareketleriyle, sözleriyle, diğerlerinden hemen ayrılır.

Müzik, ait olduğu toplumun dinî, millî ve tarihî değerleri-

nin şekillendirdiği, toplumların düşünce ve inançlarının en üst seviyede ve en rafine bir üslûpla ifade edildiği bir sanattır. Açık-
tır ki, Osmanlı dönemi klasik müziği de, daha ziyade saray ve
çevresinde gelişmiş o devrin bütün bir sosyal ve kültürel hayatı-
nın terennüm edildiği bir müziktir. Bu müziği sevmenin en sıra-
dan ve en tabii neticelerinden biri, bu müziğin doğup geliştiği
sosyal ve kültürel yapıya -dost olunmasa bile- düşman olmama-
yı gerektirir. Sayın Savaş'ın -Osmanlıya dost olduğundan emin
olmamakla beraber- düşman olduğunu iddia edecek değilim.
Ancak cumhuriyet, Atatürk, çağdaşlık, laiklik gibi kavram ve de-
ğerlerin yüceltilmesi, sanki peşinen Osmanlıyı ve başta klasik
Osmanlı müziği olmak üzere Osmanlıya ait değerleri dışlamayı
ve hakaret etmeyi gerektirir gibi bir tavrın yaygınlığı hepimizin
malumu. Doğrusu Sayın Savaş'ı bunun dışında tutacak bilgi ve
belgelere de sahip olmadığımıza göre bu paradoksal durumu na-
sıl izah edeceğiz? Sayın Savaş'ın durduğu yer i ve duruş şeklini
anlamlandırmak gerçekten zorlaşıyor.

Oysa hepimiz biliyoruz ki bir zamanlar Necip Asım'ların,
Ziya Gökalp'lerin yazı ve telkinleri ile klasik Türk müziği aleyhi-
ne estirilen hava öyle bir noktaya gelir ki, radyolarda klasik Türk
müziği yayınları yasaklanır. Bu müziğin yüz ağartıcı olmaktan
uzak olarak nitelendirildiği meşhur Sarayburnu nutku da o gün-
lerde verilmiştir. Ve açık, net olarak bizim hakiki musikimizin
Anadolu halkının bağrından fışkıran türkülerimiz olduğu, çağdaş
Türk müziğinin de bu türkülerin armonize edilerek yaratılacağı
ifade edilmiştir. Hatta bir ara bütün bunların zahmetli ve gerek-
siz olduğunu, Batı müziğini olduğu gibi ithal (!) etmenin en kes-
tirme ve kolay çözüm olduğunu ileri sürenler bile çıkmıştır.

Şimdi sayın Savaş'ı bu tablonun neresine, nasıl yerleştir-
mek gerektiğini elimizi vicdanımıza koyup hep birlikte düşünsek
yeridir. Üç bin klasik Türk müziği eseri bilmekle oluşturulan do-
ğal problematik alan; Anadolu halkının bağrından fışkıran halk

müziğinden, türküden hiç söz etmemekle daha bir yoğunlaşmış-
tır bu da ayrı bir konu...

Bu durumda Sayın Savaş'ın hâl-i pür melâline açıklık ge-
tirecek bir nokta var ki o da şu: Sayın emekli başsavcı için musi-
ki, ruh ahengimizin üst seviyede ifade edildiği bir külütür alanı
olmaktan çok; bir süs, bir aksesuar gibi taşınması gereken bir ol-
gudur. Böyle olunca musikinin karakteriniz, kişiliğiniz, ruh ve
düşünce dünyanız üzerinde bir tesir icra etmesi mümkün de-
ğildir, gerekli de değildir. Eğer çok darda kalırsanız, gönlünüze fer-
man dinletemezseniz, çağırırsınız Hacı Arif Bey'i:

Âteş-i suzân-ı firkat yakdı cism-ü cânımı
Bir hârâb âbâde döndürdü dil-i virânımı
Neyle teskin eyleyim, bu dide-i giryânımı
Çünkü aldırdım elimden sevgili cânânımı
Ya da koşulursunuz Şevki Bey'e:
Kâh ümmid-i vuslat eylersin gönül
Gâhi devam-ı firkat istersin gönül
Kâh ikisin birden özlarsın gönül
Sen de bilmezsin ki neylersin gönül

Tabii bu şarkılardan sonra bir yerlerde konuşma yapma-
nız gerekiyorsa eğer, hiçbir şey olmamış gibi, gerici yobazları
anlatmaya kaldığınız yerden devam edersiniz.

Rahmetli Nurullah Ataç da ömrünü Divan şiirine ve bu şi-
irden beslenen musikiye karşı koymaya adanmış biri olarak, iki
tek atınca başlarmış Fuzuli'den gazeller okumaya, Dede'den
nağmeler terennüm etmeye...

Mustafa Kemal Atatürk'ün de, klasik Türk musikisinin
radyoda yasaklandığı günlerde bile, köşke Hafız Saadettin Kay-
nakları, Hafız Yaşar Okur'ları ve Münir Nureddin Selçuk'ları ça-
ğırıp faslı meşk ettiğini biliyoruz.

Kısacası, klasik Türk musikisi sevilecek, hoşlanılacak ama asla evlenilmeyecek bir kadın gibidir adeta. Kafalarını ve gönüllerini birbiriyle bağlantısı olmayan ayrı kompartımanlar şeklinde dizayn etme yeteneğine sahip olanlar için bilhassa bu böyle olsa gerek.

Biz yine de Vural Savaş'ı bu yönüyle tanımaktan duyduğumuz memnuniyeti ifade etmek isteriz.

Dördüncü Bölüm
TÜRKİYE'DE MÜZİĞİN YAKIN TARİHİ

Her cinayet bayağı değildir, fakat her bayağılık cinayettir.

Oscar Wilde

MÜZİK VE GÜNLÜK HAYATIMIZ*

İster sevin ister sevmeyin, ister müptelâsı olun ister düşmanı; müzik, özellikle günümüz insanının her an iç içe yaşadığı, yaşamak zorunda olduğu bir sanat. Güzel sanatlar içinde özellikle son çeyrek yüzyılda muhatabına en çabuk, dolaysız ve en etkili bir biçimde ulaşan türün müzik olduğunu söyleyebiliriz. Hele de büyük şehirin sıradan insanı iseniz ve kulaklarınız da sağır değilse, her gün alabildiğine çoğalan müzik türlerinden birini her hal ve şartta duymak, hatta dinlemek zorundasınız demektir. Pek çok konuda olduğu gibi bu konuda da gönlümüz ve hür irademiz ağır bir baskı altında. İsteddiğiniz müziği istediğiniz yer ve zamanda dinlemek yerine, istemediğiniz müziği bazen en olmadık yer ve zamanda dinlemek zorunda kalışımız, çoğumuzun müzikle alışverişini olumsuz yönde etkileyerek hissi ve tepkici tavırlara sebep olmakta. Bu durumun müziğin her türüne karşı antipatisi olanlardan daha çok, müzik kulağına sahip, müziği seven, en azından iyi bir dinleyici olan insanları rahatsız ettiğini sanıyorum.

Müziğe bakışımız ne olursa olsun, hayatımıza bu kadar girmiş bir sanat dalına karşı kayıtsız kalmamız; duymazlıktan, görmezlikten gelmemiz düşünülemez elbette. Hele de ülkesi ve insanı hakkında tutarlı, ileriye dönük fikirler geliştirmek isteyenlerin, yani aydınlarımızın önce gönüllerinde, sonra da düşüncelerinde musikiye ciddi bir yer ayırmaları beklenir. Müzik konusunun bir türlü arzulanan seviye ve tarzda gündemimize gelmemesi, belki de meselenin bizzat müzikle profesyonel olarak ilgile-

* Bu bölümdeki yazılar, Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı'nın 1987'den itibaren tarafımızdan yazılan yılın müzik değerlendirmelerinden seçilmiştir.

nenler tarafından dahi doğru dürüst ve gerçek boyutlarıyla ele alınmamış olmasından ileri gelmektedir. Bugün artık çok şükür çoğumuz konuyu Meşrutiyet döneminde başlayan ve Cumhuriyetin ilk yıllarında iyice alevlenen yanlış bir alaturka-alafranga zemininde tartışmıyoruz. Ziya Gökalp'in musiki ile ilgili mâhut tezinin taraftarları da hemen hemen hiç kalmadı. Ancak, konunun gerekli ve yeterli aydınlıkta tartışıldığı da hâlâ söylenemez.

Musiki konusunu aslında genel kültür zaafımız ve perişanlığımız içinde ele alarak, problemin temelinde, kültürel çözülüşümüzün bir parçası olduğunu gözden ırak tutmamak gerek. Konfiçyüs'ün sözü elbette bir gerçeğin ifadesi: "Bir toplumun müziği yozlaştığı zaman, o toplumda pek çok şey bozulmuş, yozlaşmış demektir." Bu aynı zamanda şu anlama da gelir: Musiki kolay kolay yozlaşmaz, ama toplumda gerçekten böyle hastalıklı bir süreç teşhis edilmişse eğer, o toplumun sosyal ve kültürel yapısında çok daha önceden başlamış bir dejenerasyondan söz etmek gerekir.

Bu Türk müziği için de elbet böyle olmuştur. Musikimizin bugün içinde bulunduğu kaosu başlangıcı elbette çok eskilere gider. Toplumumuzun önce sahip olduğu kültür ve medeniyetin kaynakları konusunda ciddi tereddütler içine itildiği, ardından ait olduğu kültür ve medeniyet dairesinin parçalanıp yeni bir tercihe zorlandığı yıllarda musikide de çözülme ve tereddî başlamıştı. Ciddi bir kimlik problemini de beraberinde getiren bu süreç, bugün geldiği nokta itibarıyla elbette tartışılması, enine boyuna irdelenmesi gereken bir yerde durmakta.

GEÇMİŞİ YIKMAK, YENİYİ KURMAK

Bizim başlangıcı çok eskilere dayanan, Orta Asya'dan getirdiğimiz ve Anadolu'da daha bir işleyip, güzelleştirip, çeşitlendirerek geliştirdiğimiz bir halk müziğimiz vardır; bir de her milletin sanat müzikleri gibi kaynağını bu geleneksel birikimden alan sanat müziğimiz vardır. (Belki de vardı demek gerekirdi...) Osmanlı müziği, divan müziği, saray müziği, enderun müziği,

burjuva müziği gibi çoğu itham etmek amacıyla uydurulmuş, oldukça çeşitli adlarla anılan bu musiki, kültür ve medeniyet anlayışımıza uygun, sosyal ve kültürel yapımıza paralel bir değişme ve belli oranlarda yenileşme göstererek cumhuriyetin ilk yıllarına kadar gelmiştir.

Cumhuriyetle birlikte değişen toplum yapımızın aldığı yeni şekil ve muhteva, hem dış zorlamalarla, hem de musikinin kendi iç dinamiklerinden kaynaklanan sebeplerle bu musikiyi birden bire hayatın dışına itmiştir. H. Saadettin Arel, Suphi Ezgi, Tanburî Cemil, Rauf Yekta, Mesut Cemil, Şerif Muhittin, Refik Fersan, Saadettin Kaynak ve Münir Nureddin gibi teorisyen, besteci ve icracıların elinde bu müziğin cumhuriyetten sonra da ağırlığını belli bir süre koruduğunu ve asil tavrını bir süre daha devam ettirdiğini görüyoruz. Sonradan kendini besleyen hayat damarlarının ve kültürel dinamiklerinin giderek yok olması klasik musikimizi bir yol ayırımına getirmiştir. Ya kökünden kopmadan yenileşerek, yeni toplum yapısıyla kaynaşarak çağdaş bir senteze yönelecektir; ya da devrinin artık bittiğini itiraf edip müzeye kaldırılmaya rıza gösterecektir... Elbette birinci yol tercihe şayandı ve öyle de oldu. Ama asli yapısını dejenere etmeden modern, farklı ve yeni bir senteze gidebildi mi acaba? Daha sonra yapılan çalışmalara ve günümüzdeki duruma bakarak buna olumlu cevap vermek pek de mümkün görünmüyor.

Yalnız bir noktaya dikkat çekmek gerek: Amacımız klasik musikimizi zemmetmek ve suçun tamamını ona yüklemek değil elbette. O yıllarda musiki konusunun tamamen siyasi ve ideolojik zeminlere çekilerek müzik dışı, sanat dışı teklif, baskı ve zorlamalara maruz kaldığı herkesin bildiği bir husus. Ayrıca o yıllarda topluma dayatılan yeni medeniyetin bir gereği olan yeni sosyal ve kültürel kimliği çeşitli yönlerden tenkit etmek de elbet mümkün. Ama gelenekesel musikimizin içine düştüğü krizi bütününüyle buna bağlamak, hele hele istenilen gelişmeyi gösteremeyişine sebep olarak toplumdaki bu yanlış değişmeyi göstermek biraz hissi bir yaklaşım olsa gerek. Bu müziği besleyen kay-

nakların zaafa uğradığı ya da uğratıldığı doğru, ama bu ve buna benzer doğrular, klasik Türk müziğinin kendinden, kendi iç dinamiklerinden kaynaklanan yapısal problemlerini görmemize engel olmamalı. Geleceğini ait olduğu toplumun değişmeyeceği, hep aynı kalacağı varsayımına dayandıran hiçbir sanat, belki de en başta musiki, yarınların sanatı olamaz.

Bu alanda önemli bir isim olan merhum H. Sadettin Arel, musiki inkılâbının tartışıldığı ve Dârüelhan'dan Türk musikisi eğitiminin kaldırıldığı 1927 yılında verdiği bir konferansta, klasik musikinin içinde bulunduğu durumu, gözlem ve tespitlerini bakın nasıl anlatır: “Musikimize zengin ve mükemmel diyebilenler, fakr ile istinâs hasıl ede ede (sürekli fakir olmaktan dolayı) zenginliğin ne olduğunu unutmuş olanlardır. (...) Bendeniz musikimizin bugünkü halini değil, tıpkı bir meşe tohumundan kuvvetli ve kocaman bir ağacın fışkırması gibi fevvez semereler vermeye kabiliyeti olan özünü, cevherini müdafaa ediyorum. Yoksa şimdiki musikimizin alâ halini idame etmek bizzat o musikiye karşı yapılabilecek en büyük düşmanlıktır. Velhasıl musikimizin şimdiki halini müdafaa etmek hatırımdan bile geçmez.” der ve meselenin çözümünü bir tek “dâhi bestekâr”ımızın olmasına bağlayarak, bizatihî devlet eliyle yapılan uygulamaları bakın nasıl yorumlar:

“O dâhi bestekâr Garp tekniğini millî musikimize tatbik eder ve bize nefis şarkılar, sonatlar, triolar, kuvatuorlar, senfoniler, operalar kazandırır. Hakikaten bu millet için bir tek dâhi asırlarca münakaşadan daha faydalıdır. Millî musikimizin terk edilmesi yolundaki cereyandan hiç endişeli değilim, bilakis bu ifrâdı (aşırılığı) pek tabii bulurum. Bana göre ifrat ile tefrit, itidâlin (ölçülü olmanın) koltuk değnekleridir. Çoğunlukla ifrat ve tefrite dayanılmadan itidal meydana çıkmaz. Bu itibarla şimdiye kadar devam eden tefridin bugünkü ifrata münkalep olmasını (dönüşmesini) itidalin bir müjdecisi addederim.” (Türk Musikisi Üzerine İki Konferans, Musiki Mecmuası eki, 1997)

İsmi klasik musiki kültürümüzle özdeşleşmiş bir müzikolog

taa 1927'lerde eğer bunları söylerse; bu kültüre, bu geleneğe karşı olanlar neler söyler, neler yapar varın siz düşünün.

O yıllardaki sosyal, kültürel ve siyasal yapılanma şüphesiz klasik musiki kültürünün oldukça aleyhinde idi. Daha sonra Türk musikisinin uzun yıllar eğitim ve öğretim dışı bırakıldığı, resmi çevrelerde itibar görmediği ve hatta düşman ilân edildiği ve geçmişin bütün faturasının bu müziğe çıkartılmak istendiği de bir gerçektir. Fakat bütün bu olumsuz şartlara rağmen yine de böylesine köklü bir geçmişe sahip, böylesine sağlam bir geleneğe yaslanan musikinin -Arel'in istediği ve beklediği türde olmasa bile- yeni zamanların insanlarına hitap edecek bir estetik yapı, form ve seviye tutturması beklenirdi. Maalasef bu noktada iyi bir sınav verilememiştir. Bunun sebepleri tartışılıp ortaya konmadığı için, bu nokta geleneksel sanat musikimizin bugün bile en ciddi, en önemli ve de en aktüel problemi olmaya devam etmektedir.

“TRT GAZİNOSU”NA DOĞRU...

Ve maalesef bugün geline nokta ortaya “Türk Sanat Müziği” denen basit, eğelencelik, günübirlik duyum ve hazların peşinde gittikçe yozlaşan ve nihayet son yıllarda tam bir arabeskleşmede karar kılan bir “gazino müziği” çıkmıştır. Üç beş basit usül, sekiz-on makam, cılız, titrek sözler ve sığ, marazi bir duyarlılık çevresinde dolaşan TSM'nin, bugün geldiği nokta itibariyle, devamı olduğunu iddia ettiği klasik musikimizle hemen hiçbir ciddi bağı kalmadığı gibi, yozlaşma sürati son yıllardaki hızla giderse yarına da söyleyecek bir sözü olmayacaktır bize kalsın.

Önce Türk Sanat Müziği, daha sonra Çok Sesli Türk Sanat Müziği ve Hafif Türk Sanat Müziği gibi güya yaldızlı isimler arkasında gizlenmek istenen aslında müzikteki bu yanlış değişme ve seviyesizleşmedir. Gökten yağmur yerine su yağdıran bir şarkının 1988 yılbaşı gecesi televizyonda tam dört kere çalınması ne yandan bakılsa övünülecek bir durum olmasa gerek.

Parçayı besteleyene, bıkip usanmadan aynı kof artistik tavırlarla okuyanlara ve bir gecede tam dört kere yayınlayan TRT'ye bunu söylediğinizde cevapları hazır: Halk seviyor ve dinliyor ya! İyi ama aynı halk hem de en pespaye arabeski bile dinliyor, hem de daha fazlasıyla. O zaman TRT arabeski niçin yayınlamıyor?...

Musikide, sanatta tek ölçünüz bu ise eğer, arabeske ve arabeskçilere hangi hakla kızılıyorsunuz? Öte yandan halkın müzik dinleme şuurunu, estetik zevkini ve musiki kültürünü geliştirici ne yaptınız ki sıkışınca "halk bunu istiyor"a sığınıyorsunuz?... Musiki, TSM programlarına klişe metinler yazanların ağızlarına sakız ettikleri ve yerli yersiz kullanılmasından artık bıktığımız gönül telimizi titreten şey değildir yalnızca. Ayrıca her musiki insanın gönül telini öyle kolay kolay titretmeyeceği gibi, gönül de her musiki ile kolayca ülfet etmez.

Musikiden anlamak, sevmek ve şuurlu bir dinleyici olmak bir eğitim, kültür, bilgi ve bilinç işidir. İnsanımıza bu hasletler doğru dürüst ne okullarda verilmiştir bugüne kadar, ne de TRT'den telkin edilmiştir. Eleştirel bakış yeteneği köretilmiş, idrakleri dumûra uğratılmış kitlelerin zevklerini ölçü almakla ancak ucuz popülizm yapılır. Yeri gelmişken söyleyelim: TRT'nin müzik yayın politikasının -tabii varsa böyle bir politika- esası, hiçbir ilmî ve akli gerekçesi olmayan dengeciliktir. Adı arabeske çıkmış eserlerin dışında kalan her türlü müzik eseri dakika olarak birbirine yakın sürelerde yayınlanır. Meselâ Orhan Gencebay'ın Gönül isimli parçası kendi sesinden kesinlikle yayınlanamaz, çünkü arabesktir, ama aynı parçayı bir hafif müzik sanatçısı (Zerrin Özer) bangır bangır okuyabilir, çünkü o parça Zerrin hanımın ağzından bütün günahlarından arınmış olarak dökülmektedir...

HALK MÜZİĞİNE GELİNCE...

Şüphesiz bu tür de, müzik/sanat ortamındaki yozlaşmadan kendine düşeni almıştır. Ama halk müziğinin sahtesinin, kofunun yanında seviyeli ve güçlü örnekleri devamlı olagelmıştır.

Gerçekte halk müziği tarihin hiçbir döneminde devlet desteği ve ilgisi görmemiştir. Üzerinde ciddi bir ilmî çalışma yapılmamış ve ideolojik amaçlar dışında doğru dürüst aydınlarımızın gündemine bile gelmemiştir. Buna rağmen bugünkü canlılık ve dinamizmini korumasını özellikle insanımız ve kültürümüzle kurduğu sıkı bağa, halkın sesi olmasına ve gerçek hayatın içinden doğmuş olmasına bağlamak gerekir.

Bazen gizli, bazen de açıktan “halkın ilkel ve sığ duygularını aynı basitlikte dile getiren, cahil kitlelerin ve avamın zevk aldığı müzik” olarak nitelendirilen halk müziği son on yılda ağırlıklı olarak insanımızın gündemine girmiş, yıllardır başka türlerin tekelinde olan, star sanatçılar arasına birden bire halk müziği çalıp söyleyenler de dahil olmaya başlamıştır. Hemen söylemek gerekir ki bu sanatçıların bir kısmı şöhret olmak uğruna kişiliklerinden ve sanatlarından büyük tavizler vererek önce sanatçı kişiliklerini, sonra da icra ettiği müziği yozlaştırmaya başlamışlardır. Her şeye rağmen halk müziğinin bugünkü cazibesi ve yaygınlığı büyük ölçüde yıllardır alışlagelen statik, kuru ve tekdüze icradan; canlı, dinamik, renkli ve eskiye oranla genellikle daha seviyeli icraya geçebilmiş olmasıyla da ilgilidir.

Tabii halk müziğinin de kendine göre problemleri ve bazı açmazları var. Bunların başında bu müziğin kaynağını oluşturan üç temel unsurun (âşıklar/ozanlar, mahallî kaynak kişiler ve ağıt/türkü yakıcılar) azalmaları ve giderek tarihe karışmaya başlamaları gelmekte. Öte yandan malum sebeplerden dolayı mahallî zevk, üslûp ve kültürün standartlaşmaya yüz tutması neticesi halk müziği zenginliğini borçlu olduğu bir kaynaktan daha mahrum kalmaktadır. Artık Kars'daki bir köy düğününde de, Afyon'daki bir köy düğününde de aşağı yukarı aynı türküler çalınıp söylenmekte. Belli ölçüde varlığını muhafaza eden yöresel türkü ve oyun repertuarı ise bırakın şehir düğünlerini, artık köy düğünlerinde bile kendilerine yer bulamamakta. Mahallî renk ve üslûpların giderek kaybolması, standart ve tekdüze bir müziğin her yerde ağırlığını hissettirmesi, halk müziğinin hem nitelik,

hem nicelik yönünden gerilemesi neticesini de beraberinde getirmekte.

Fakat halk müziği şu avantajını bugün de belli ölçüde korumaktadır: Türkülerimiz, bozlaklarımız, horonlarımız, barlarımız ve zeybeklerimizin, insanımızın reel hayatında karşılıkları, ciddi referansları olan, fonksiyonu ile önemli bir ihtiyaca tekabül eden eserler oldukları bir gerçektir. Yani milletimizin hayatındaki karşılığı oldukça önemli ve kolay vazgeçilemeyecek türdendir. Bu özelliklerini koruduğu sürece, türkülerimizin zaman ve zeminin dışına düşme ihtimali azdır. Fakat bugün asıl tehlikede olan da maalesef halk müziğinin bu özelliğidir. Çünkü âşıklık geleneğinin iyice tavsaması, âşıkların belli gün, hafta ve konular için şiirler düzmekten başkaca bir iş yapmamaları ve kendilerinden de bunun beklenmesi, istenmesi; öte yandan türkülerin doğuşuna kaynaklık eden çeşitli toplumsal ve bireysel olayların/dramların insanlarda artık eskisi kadar trajik duygusu uyandırmaması, açıktır ki halk müziğinin beslendiği bu önemli kaynakların erozyona uğradığına işaret eder. Peki bu durumda halk müziğinin geleceği nasıl olacaktır?

DEVLET TÜRK HALK MÜZİĞİ KOROSU

Yeri gelmişken 1986 yılında o zamanki adıyla Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde kurulan Ankara Devlet Türk Halk Müziği Korusu'ndan söz etmek yerinde olacaktır. Aslında son yılların müzik açısından en önemli olayı, yıllar sonra devletin böyle bir koronun kurulması gerektiğine inanarak nihayet bunu gerçekleştirmiş olmasıdır.

Bilindiği gibi Kültür Bakanlığı bünyesinde ilk olarak Nevzat Atlığ yönetiminde İstanbul'da, daha sonra Teoman Önalı yönetiminde İzmir'de olmak üzere iki klasik koro kurulmuştu. Şefliğine Mehmet Özbek'in getirildiği bu topluluk, Kültür Bakanlığına bağlı ilk halk müziği topluluğudur. Türk Halk Müziğinin devlet korusu ile temsil edilmesi, müziğimiz, kültürümüz ve sanatımız adına elbet sevinilecek bir durum. Ayrıca şefliğine,

halk müziği ile ilgili teorik ve pratik çalışmalarıyla tanınmış, hem iyi bir icracı, hem de iyi bir araştırmacı olan, konuyu ilmi ciddiyet ve disiplinle ele alan Mehmet Özbek gibi bir ismin getirilmesi de şüphesiz son derece isabetli bir tercihtir.

Devletin bu koroları turistik amaçlar için kurduğunu, geleceğe dair ciddi gayeler taşımadığını söyleyenler var. Bazı uygulamaların şimdiden bu tür söylentileri haklı çıkaracak tarzda gelişmesi şüphesiz endişe verici. Bu zengin tarihî, kültürel birikimin bu şekilde çar çur edilmesi bu millete yapılabilecek büyük bir kötülük olur.

Halk müziğinin bugün içinde bulunduğu ve gelecekte karşılaşabileceği problemler konusunda Devlet THM korosu ne yapabilir? Sanırım şu iki amaç, korodan beklenenlerin önemli bir bölümünü ihtiva ediyor olsa gerek: Halk müziğini korumak ve geliştirmek... Bugün gerçekten Halk müziğinin hem korunmaya (muhafazaya) hem de geliştirilmeye ciddi olarak ihtiyacı var. Aslında gerçek manada korumanın mutlaka geliştirme ile mümkün olacağını unutmamak gerek. Çünkü belli bir geleneğin devamı onun mutlaka yenilenmesi, geliştirilmesi ile sağlanabilir. Kendi kendini yenileme gücü ve dinamizmini kaybetmiş bir geleneği ilelebet yaşatmak imkânsızdır. Halk müziğinin eğer yarınlara daha güçlü bir şekilde taşınmasını istiyorsak, onu bazı katı kalıp ve kuralların cenderesine hapsedmeden, yeni ve modern görüşler, imkânlar ışığında, ama yozlaştırmadan, her yönüyle geliştirmeye mecburuz. Şef Mehmet Özbek'in bu tarihî görevin şuurlunda olduğunu biliyoruz fakat neyi, ne kadar, nasıl başaracağını elbette zaman gösterecektir.

DEVRİMCİ MÜZİKTEN İLERİCİ ARABESKE

Bütün ideolojiler öncelikle kendilerine sağlam bir sanat zemini ve arkasında güçlü bir sanatçı kadrosu edinmek isterler. Bu ülkemizde de böyle olmuş ve sol ideoloji dünyanın her yerinde olduğu gibi, Türkiye'de de sanata önem veren, hatta kitleleşme ve yaygınlaşma şansını büyük ölçüde sanatta, sanatçıda gö-

ren bir politikanın ısrarlı takipçisi olmuştur. Müziğin insanlar üzerindeki tesir ve telkin gücünün fazla olması onu diğer sanatların önüne geçirmiş ve 1960'lardan itibaren tamamen protest bir tavrı benimseyen "devrimci müzik" hep gündemde olmuştur. Başlangıçta Âşık Mahzuni, Âşık İhsani vb. âşıklarla temsil edildiğini, daha sonra hafif müzik de dahil, değişik kesimlerden de temsilci bulunduğunu (Cem Karaca, Selda, Fikret Kızılok, Timur Selçuk, Erkin Koray, Melike Demirağ vs.) görüyoruz.

Yaptığı müzik üzerine düşünce de üreten bir isim olan Timur Selçuk, o dönemi bakın nasıl yorumluyor: "... Bütün bu çalışmalardan gördüğümüz iki uçtaki bağnazlıkların da sağlıksız olduğu. Yani soldaki bağnazlığın da sağdaki kadar tehlikeli olduğunu ve saplantılı olduğunu gördük. Bugün özetlemem gerekirse, ben artık konserlerimde ya da şarkılarımda, beni toplumcu şairleri bestelediğim için beğensinler, alkışlasınlar istemiyorum. Beni böyle alkışlamak, beğenmek isteyen bağnaz sol kesime verecek bir şeyim olmadığına inanıyorum." (Müzik ve Politika s. 68)

O dönemlerin en popüler, en hızlı işimlerinden biri de hiç şüphesiz Cem Karaca idi. Türkiye'nin yakın dönem müzik tarihinin en renkli isimlerinden biri olan Cem Karaca da o günleri şöyle değerlendiriyor: "Biz 25 sene önce bu işi yapmaya başladığımızda birçok şeye göğüs gerdik. Polisle, kanunla uğraştık, bizim için burjuva çocuğu dediler. Suçumuz saçlarımızı uzatmak oldu. Gitar çalıyoruz diye aşağıladılar, gâvur işi yapıyorlar diye horladılar ve tüm bu sorunlara rağmen müziğimiz ve düşüncemiz ile bunları atlatıp bugüne geldik. Olanlar bizleri ister istemez belli yönlelere itti. Siyah-beyaz durumuna itti. Griler yoktu o zaman. Biz de beyazdan yana olduk. Ancak şimdi insanlar grinin farkına vardılar. Şimdi ne siyahta, ne de beyazdayım. Grinin içinde yerimi aldım. Şöyle bir şeyi öğrendim: Müzikle dünyayı değiştiremezsiniz, ama müzikle insanlara kendilerini sorgulamaya çalıştırabilirsiniz. Ayrıca bizim müziğimiz insanı rahatlatıcı bir müzik değil." (Hürriyet, 1993)

Farklı bir müzikal geçmişi ve kültürel birikimi olan ünlü opera sanatçımız Ruhi Su, özellikle protest karakteri belirgin olan türkülerde yer yer ajitatif öğeleri öne çıkarmakla beraber, türkülerle getirdiği yeni bir yorumla, hem sol/ideolojik devrimci müziği belli bir yere oturtmuş, hem de etkisi hâlâ devam eden farklı bir estetik çizgi ortaya koymuştur. Halk müziğinin çeşitli formdaki eserlerini, sade bir üslûp içinde ve yalnızca bağlama eşliğinde söyleyen Ruhi Su, aldığı opera eğitiminin de bir sonucu olarak, türkülerini mahallî tavırlarının dışında, kendine has bir tavır ve üslûpla yorumlamıştır. Türkiye’de müzik yapanlar arasında yaptığı müzik üzerine kafa yoran, düşünce üreten en bilinçli isimlerin başında gelen Ruhi Su, kendi müziği ile ilgili şunları söyler:

“Halk türkülerini donmuş bir müzik olmadığından, her söyleyen insanla değişen, her söyleyişte değişen, daima bozulup yeniden kurulan bir sanat olduğundan, onun içeriğine göre yorumlayıp icra etmek, hem en doğru yol olur, hem de halkın lehine olur. Çünkü halk bütün bu dediklerimi elde etmek için yapıyor bunları. Ayrıca halkını seven insan, halkın yetişmesi diye de bir şeyin var olduğunu bilir.” (Ezgili Yürek: s. 54)

Bu türün 1980’lerden sonra Zülfü Livaneli ile en parlak günlerini yaşadığını görüyoruz. Livaneli özellikle ilk çalışmalarında Nazım Hikmet, Sabahattin Ali, Ahmet Arif vb. ideolojik kimlikleri önde olan şairlerin sözlerini bestelemekle eserlerine ağır ve belirgin bir politik misyon yüklerken; okuyuşundaki soft üslûp ve lirizmi öne çıkaran yorumuyla ideolojik rengi oldukça flulaştırıyordu. Bir dönem Livaneli, ideolojik mesajdan çok müzikal yapı ve estetiği öne çıkaran gerçekten etkileyici besteleriyle çıkar karşımıza. Bunlar yeni, modern arayış ve sentezlerdir. Her kesimden insan arasında geniş ilgi görür, fakat müzik çevrelerinde ve müzik eleştirmenleri nezdinde hemen hiçbir ciddi yankı bulmaz. Çünkü bunlar ya körü körüne geleneksel ve alışılmış olana bağlı, her türlü yeni ve yenilik karşısında çekingen, korkak insanlardır; ya da bütün antenlerini batıya ve dışarıya çevirmiş

yerli ve millî olan her şeyin aleyhinde olan, müstemleke kafalı - Cemil Meriç'in tabiri ile- müstağriplerdir.

Derken her tutulan, beğenilen şeyin olduğu gibi bunun da takiltçileri çıkar. 1987'de adından sık sık söz ettiren ve kasetlerinin yüzbinlerce sattığı söylenen Ahmet Kaya, bu mukallitlerin en yeteneklisi olarak dikkatleri çekti. Öyle sanıyorum ki Kaya popülaritesini büyük ölçüde bestelediği parçaların sözlerine, yani şiire borçlu. Kendi çevremde küçük bir anket yaparak vardım bu sonuca. İlginçtir hemen herkes besteden, icradan çok sözlerin hoşlarına gittiğini söylediler. Oysa bir müzik eserini müzikal yapısından soyutlayarak sadece söze indirgeyip değerlendirmek yanlış ve eksiktir. Saçma sapan sözlerden güzel bir müzik eseri bestelemek şüphesiz bir hayli zordur, fakat sırf sözlerinin gücünden dolayı güzel olan müzik eseri de -herhalde- yoktur. Söz ile müziğin uyuşması, kaynaşması, birbirini daha güçlü ve anlamlı kılmasıdır önemli olan.

Ahmet Kaya'nın yaptığı müziğe en uygun isimlendirmenin devrimci arabesk olduğunu düşünüyorum. Bunu entel arabesk olarak nitelendirmek de mümkün. Onun müziğindeki arabesk tonlar ve renkler, şüphesiz bir Orhan Gencebay, bir Ferdi Tayfur arabeskinden farklı; özellikle söz yönünden. Fakat arabesk anlatımının sadece söz değil, daha da önemli bir müzikal boyutu var ki, bir müzik eserine asıl arabesk kimliği veren de bu. Şüphesiz bazı güzel parçaları var Kaya'nın. Bunlar, özellikle kendi yöresi olan Güneydoğu bölgesinin anonim karakterdeki müziklerinden esinlenerek yapılan bestelerle, türkü formuna oldukça yakın, halk sazlarının ağırlıklı olarak kullanıldığı denemeler. Fakat onun asıl dezavantajı, geleneksel müzik kültürümüze olan uzaklığı. El yordamı ile bir şeyler yapmaya çalışıyor, ancak bunların güçlü ve kalıcı çalışmalar olduğu bir hayli su götürür.

Fakat Ahmet Kaya şunu yaptı: Ruhi Su, dinleyicide yer yer korku ve endişe uyandırıyor, insana görevler yüklüyor ve zorlu hedef gösteriyordu. Daha doğrusu Ruhi Su'nun müziği bir eylem müziği idi. Bu yüzden de herkes istediği gibi ve gönül huzu-

ru ile dinleyemiyordu. Livaneli ise daha yumuşak ve daha davetkâr bir sesle, dinleyenlerine pek öyle ideolojik bir misyon falan yüklemeyen, insanı düşünmeye çağırıyordu. İşçilere, köylülere falan değil, daha ziyade entelektüele sesleniyordu.

Ahmet Kaya'nın öne çıkan amacı ise kendi çağdaşlarına ulaşmaktı önce, yani günümüzün üniversite öğrencilerine, gençlere. Bir zamanlar dövüşten, kavgadan; sevmeye, seilmeye, düşünmeye, eğlenmeye ve daha başka insanî ihtiyaçlarını karşılamaya fırsat bulamayan 12 Eylül öncesi üniversite gençliğinin yerini, bugün bütün bunları yapabilen, istediği zaman disko, bar, müzikhol, kafe benzeri yerlere gidebilen pop/arabesk müzik ortamında büyümüş gençler almıştı. İç dünyasına arabesk, çağdışı kalmamak için kendini uyum içinde yaşamaya mecbur hissettiği dışındaki dünyaya ise rock, pop, metal, rap benzeri müziklerin hakim olduğu bu gençler için en uygun müzik elbette bunların sentezinden oluşabilirdi belki de. İşte dönün devrimci müziği, yerini bugünün ilerici arabeskine böylece bırakmış oluyordu.

Tabii bütün bunlar bir arayıştır. Bütün sanatlar yeni arayış ve yeni yorum denemeleri ile yarınlara doğru yol alır. Arabesk de Türk müziğinin son altmış yılının belki de en geniş çerçeveli ve kitlelere mal olmuş en etkili arayışlarından başka bir şey değildir. Toplumun bozulan dengesi, bulanıklaşan zihni ve bir türlü dinmek bilmeyen siyasi, kültürel ve sosyal dalgalanışı, yalnız rotaya girmeye mahkûm böyle bir arayışı kaçınılmaz kılmıştır. Bugünün ve geleceğin müzik adamları, bestekârları, Türk müziğinin imkân ve imkânsızlıkları yanında insanımızı ve onun ihtiyaçlarını, beklentilerini çok iyi tanımak zorundalar.

BİR ANKETİN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

Prof. Dr. İlber Ortaylı'nın üniversite son sınıf öğrencilerine uyguladığı genel kültür anketinin sonuçları haber olarak gazetelere kadar yansıdı. Çoğu haberi üniversite gençliği kültür yoksulu başlığı ile verdi. Haberin kısa özeti şöyle: İlber Ortaylı Hoca, üniversitenin son sınıfında okuyan öğrencilerini çeşitli genel kültür sorularını ihtiva eden bir test sınavına tabi tutar. Sorduğu sorular ve aldığı cevaplardan bazıları şöyle: Ünlü ressam Rafael için bazıları İtalyan şarkıcı Rafaella Carra derken, bazıları Ekvator Devlet Başkanı, bir kısmı da futbolcu cevabını vermiş. Alman iktisatçı Rosa Lüksemburg da, yılın Eurovisyon şarkı yarışması birincisi Lüksemburglu şarkıcı olarak tanımlanmış. Puşkin'e Macar kemancı diyen öğrenciler, Chopin'in adını şofpen, şofben şeklinde yazmışlar. Aynı öğrencilerin hemen tamamının İbrahim Tatlıses, Küçük Emrah, Yüksel Uzel ve Ahmet Kaya ile ilgili soruları doğru cevapladıkları tespit edilmiş.

İlber Hoca sağolsun, küçük bir anketle, gençliğimizin ve üniversitelerimizin içinde bulunduğu durumu gözler önüne sermiş. Gençlerimizin Rafael'in resimleri, Puşkin'in şiirleri, Rosa Lüksemburg'un ekonomik teorileri ile kafalarını karıştırıp derslerinden geri kalmak, boylarından büyük işlere karışmayı alışkanlık edinmek yerine; Rafaella Carra, Küçük Emrah vb. ile güle oynaya, hoplaya zıplaya adam olmayı talim edip terlediklerinde şofben'i yakarak, Chopin'in Beşinci Banyo Senfonisi eşliğinde bir güzel banyo yapmayı tercih etmelerine kimsenin diyeceği bir şev olamaz.

VE ARABESK RESMİLEŞİYOR...

1988 Türkiye'si, arabeskin resmileşip bir tür resmi devlet müziği halini aldığı yıl olarak hatırlanacaktır. Siyasi iktidarın en etkili ve yetkili ağız olan Kültür Bakanı ve hükümet sözcüsü Tınaz Titiz, arabeskin çok sevilen ve dinlenen bir müzik olduğunu, halkın büyük çoğunluğunun arabeskten hoşlandığını, o halde halkın genel eğilim ve ihtiyaçlarına cevap vermekle görevli olan devletin televizyonunda da arabeskin çalınmasının, söylenmesinin hiç de mahsurlu olmadığını, hatta bunun gerektiğini ileri sürdü.

Hemen belirtelim ki, mesele arabeske dost ya da düşman olmak meselesi değildir. İsteyen istediği tür müziği dinleyebilir, hiç kimsenin, başta devletin, fertlerin müzikle ilgili tercih hakkına müdahale yetkisi yoktur. Kendini devlet yerine koymaya hevesli bazı arabesk düşmanlarının devlete, arabeskin yayın ve dağıtımını yasaklama görevini teklif etmeleri ise hem çirkin, hem de demokrasi ile asla bağdaşmayan bir keyfiliktir.

TRT'nin yayın tekeli elinde bulunduran bir devlet kuruluşu olması, zihinlerde bu konuda devlete düşen görevlerle TRT'nin yapması gerekenlerin karışmasına sebep oluyor. Oysa devletin TRT'den yansıyanlar dışında ciddi, tutarlı bir müzik politikası olmuş olsa ve bunu uygulayabilse TV'nin müzik yayınları daha az etkili, daha doğrusu çok daha az zararlı hale gelecektir. Tabii ideal olanı, devletin genel kültür politikaları ile -ki bu politikalar en büyük gücünü ve kaynağını millettten almalıdır- TRT yayınlarının uyumlu bir şekilde yürümesidir. Televizyon, geniş kitlelere yönelik gününbirlik yayınlar hazırlayıp sunan, çok farklı görüşlere, değişik kesimlere seslenmeyi amaç edinen bir kurum olarak bazı popülist eğilimler, aktüel tavırlar sergilemesi normal karşılanabilir. Ama maalesef devletin istikrarlı ve tutarlı kültür politikasından kaynaklanan bir müzik politikası olmadığı gibi bu konuda bütün insiyatifi TRT'nin (TV'nin) eline vermesi, televiz-

yonun etkinliğini, dolayısıyla zararın boyutlarını da artırmış oluyor.

Devletin arabesk müzik konusundaki tutumu Napolyon zamanında yaşanmış bir olayı hatırlatıyor bana: Napolyon bir gün sarayın penceresinden dışarıyı seyrederken bahçede nöbet tutan bir asker dikkatini çekmiş. Asker ahşap bir bankın başında, elinde silah dikiliyormuş. Merak edip yanına varmış, “Sen neyi bekliyorsun burada?” diye sormuş. Asker, bankı işaret ederek “bunu bekliyorum komutanım” demiş. “Peki niçin demiş Napolyon, bunun nesini bekliyorsun?” Asker, kararlı bir ses tonuyla “oturmak yasak, kimse oturmasın diye komutanım” demiş. Napolyon, insanların oturmaları için oraya konmuş bir banka oturmanın niçin yasak edildiğini de haklı olarak merak etmiş ve hemen işin aslını araştırmaya koyulmuş. Sonunda anlaşılmış ki, taa 16. Lui zamanında o ahşap bank boyatılmış, kimse oturup üstünü boya etmesin diye de başına bir nöbetçi dikmişler. Derken aradan yıllar geçmiş, görevin ne olduğu unutulup gitmiş, fakat orada nöbet tutulmaya yıllarca devam edilmiş. Tabii herkes orada bir nöbetçi görmeye alıştığı için, kimsenin aklından işin aslını kurcalamak geçmemiş bile.

İşte TV’deki arabesk yasağı da bu örnekle bir hayli benzerlik arz ediyor. Oysa köprünün altından çok sular geçti. Bugüne kadar hiçbir TRT yetkilisinin, halkın önüne çıkıp da arabesk yasağının sebebi ve mantığı ile ilgili tutarlı bir cümle söylediğini ben hatırlamıyorum; ama eğer bu yasak arabesk müziğin yoz bir müzik olduğu ve dinleyenlerin kulaklarını bozduğu gibi bir gerekçeye dayandırılıyorsa eğer, yozlukta, seviyesizlikte ve dinleyicinin müzik zevk ve kulağını bozmakta arabeskçileri sollayan o kadar çok sanatçı çıktı ki, bunlara her gün bir yenisinin eklendiğinin kimse farkında bile değil... Üstelik bu sanatçılar TRT ekranlarını ve mikrofonlarını kullanarak icrâyı sanat eyliyorlar. TRT çatısı altında bulunup da o geleneksel klasik çizgiyi muhafaza gayretinde olan sanatçıları elbette tenzih ederek söylüyorum

ama en meşhurlarından, en yeni yetmelerine kadar bu böyle. Alın işte Zeki Müren'î! Son yıllarda okuduklarına bir bakın, arabeskin en koyusu, en tumturaklısı, hatta en acılısı değil de nedir? En gençlerinden Yıldırım Bekçi diye bir delikanlı var, arabeskten daha arabesk TSM parçalarının radyovari yorumunu bir dinleyin, göreceksiniz. Samime Sanay adındaki bayan şarkıcının detone sesiyle söylediği radyo şarkılarının çoğu arabeskin müzikal seviyesinin çok daha altında. Bırakın Emel Sayın, Nesrin Sipahi benzeri piyasacıları, Muazzez Abacı'nın okuduğu eserlerin bile arabesk katsayısı en yüksek eserler olduğu ortada.

Kısacası, TSM adı altında en sıradan ses ve yorumla takdim için sanki özel bir gayret gösterilen parçalar, başlangıçta arabeske uygun bir zemin hazırlamak görevini başarıyla yerine getirmişler ve sonunda kendileri de tam bir arabeskleşmede karar kılmışlardır. . Bunun da kimse farkında değil. Arabesk üslup ve yorum, hafif müzikten sözüm ona nice halk müziği sanatçısına varıncaya kadar herkese sirayet etti, fakat kimse önemsemiyor bile...

Arabesk müziğin yaygınlaşmasında TRT'nin bir diğer olumsuz rolü de yıllarca kalitesiz müzik programları hazırlamak ve bunları adeta halka zorla dayatmak olmuştur. Tam bir devletçi tavır yani. Bilgisiz ve cahil halkın istediği, dinlediği şeyler mutlaka yanlıştır; doğrusu devletin, yani TRT'nin verdikleridir. Oysa bunların çok büyük bir kısmı, artık bıkkınlık uyandıran, klişelerden ibaret, soğuk, donuk, standart üslupta müzikler. Aslında bu bıkkınlık TRT'yi ve sanatçılarını kolayca piyasa müziğinin içine iteledi fakat, kimse bunu itiraf edemiyor. Kendini yenileyemeyen, bu millettten aldığı trilyonları keyfine göre çarçur eden, üç kuruşluk programları onlarca insanla gerçekleştiren TRT bugünkü haliyle devletin ve milletin sırtında büyük bir yüküdür.

MÜZİKTE GÜRÜLTÜLÜ BİR YIL

Müzik çeşitli türleri, sunulduğu ortam ve ana teması itibariyle insanlar üzerinde farklı tesirler uyandıran ve çok çeşitli fonksiyonları olan bir sanattır. İnsanlar, içinde doğup büyüdüğü kültürün kendilerine telkin ve teklif ettiği temel zevkler ve görüşler doğrultusunda oluşan, ruh ve düşünce dünyalarına, eğitimlerine ve yaşayışlarına uygun gelen müziği dinler. Bebekliğimizde ninni, çocukluğumuzda didaktik çocuk şarkıları ve ilk gençlik yıllarımızda lirik, romantik ve duygusal motiflerin ağır bastığı müzikleri dinleriz genellikle. Düşünde, eğlencede neşe, coşku dolu ezgiler; kederli bir anımızda o anki duygularımıza tercüman olacak eserler; millî gün ve gecelerde kahramanlık havaları, koçaklamalar, mehter marşları; kendimizi Allah'a daha yakın hissettiğimiz anlarda ise dinî ve uhrevî duygular telkin eden ilahîler, nefesler dinleriz... Ve bu dünyadaki son yolculuğumuza tekbirler, dualar arasından yükselen acılı ağıtlarla çıkarız... Bütün bunlar insan-müzik ilişkisinin o geniş çerçevesi içerisinde ilk anda hatırladıklarımız. .

Güzel sanatların özellikle müzik alanında hayatın gerçekleriyle, yaşananlarla sıkı bir bağı vardır. Bu daha çok da toplumların "halk müziği/folk müziği" dediğimiz geleneksel millî müziklerinde kendini gösterir. Bu iç içelik sadece söz yönünden değil, müzikal anlatım, üslûp ve estetik olarak da bizim halk musikimizde daha ileri bir seviyededir. O kadar ki, Türk Halk Müziği, Türk halkının kendini seyredebileceği bir aynadır adeta.

Bu anlamda müzik, belli bir inanç ve kültür çerçevesinde yaşayan insanların ferdî ve millî maceralarını, kişisel dramlarını nağmeli sözler, ahenkli ezgiler şeklinde ifadesi olarak çıkar karşımıza. Sosyal yapısı, hayat tarzı ve zaman içinde değişen, başkalaşan geleneklerinin aldığı yeni şekil, zamanla o toplumda ye-

ni zevk ve eğilimlerin doğmasına yol açar ve bunun tabii neticesi olarak da yeni bir müziği, ya da geleneksel olanın yeniden ifadesini ihtiyaç haline getirir. Çünkü müzik insanların yaşadıkları hayattan kopuk, realiteden tümüyle bağımsız, kendi kendine var olan soyut bir olgu değildir. Tabii burada 'yeni müzik' den ve geleneksel müziğin yeniden ifadesi sözünden ne anlamamız gerektiği önem kazanıyor.

Batı'da ortaya çıkan ve az çok bizde de dinleyeni, zevk alanı bulunan yeni müzik akımları, içinden çıktığı toplumlar için belki gerçekten yenidir. Fakat bizler için daha çok modadır. Moda olanla gerçek yeniyi birbirinden ayırmak gerekir. Ama şurası da var ki, popüler kültürün hakim olduğu çevre ve gruplar üzerinde sözünü ettiğimiz müziğin etkili olması, karşılık bulması pek de yadırganacak bir durum değildir. Hele bizdeki gibi neyi, nasıl ve niçin öğreteceğini bilmeyen bir eğitim sisteminin boşluğunda savrulan gençler, okul dışı zamanlarını en iyi değerlendirecekleri yerler olarak birahaneleri, diskotekleri, barları, oyun salonlarını, esrar ve uyuşturucu alışkanlıklarının ilk tohumlarının ekildiği dejenere eğlence mekânlarını görüyorlar ise durum daha da vahimdir. Özellikle de bu tür mekânlara alternatif olabilecek yerler gösterilemiyor, bu konuda okuldan, aileden veya çevreden bir telkin ya da tavsiyede bulunulmuyor ise ne yapacaktır?

Açıkçası Madonna'ya, Michael Jakson'a, Blue Jean'a, Mc. Donald's'a, kısacası ABD'ye kızmak belki güzel ve rahatlatıcı da, ama tek başına geçerli bir çözüm değil. Bilindiği gibi eski Sovyetler, bu saydıklarımıza katı yasaklar koyarak yıllarca sınırlarından içeri sızdırmamak için ellerinden geleni yaptı ama sonunda gümrük memuru dikecekleri sınırları bile kalmadı. Yanlış anlaşılmasın, bütün bunlara elbette okuntu yollayıp elimizle davet çıkarmayalım ama geldiklerinde nasıl karşılayacağımızın hesabını da iyi yapalım. Ayrıca devletimizin böylesi bir işgale karşı geliştirdiği bir politikasının hiçbir zaman olmadığını, hele bundan sonra olmasının nerdeyse imkânsız olduğunu da unutmadan.

DEVLETİ YÖNETENLER TÜRKÜ BİLMELİ Mİ?

Günlük gazetelerimizden birinin iç sayfalarında köşeye sıkışmış yılın müzik haberi denilebilecek önemli bir haber vardı: Singapur hükümeti yeni alınan karar uyarınca, her yüksek bürokratin bir ya da iki folklorik şarkıyı baştan sona ezbere söylemesini şart koşmuş. Haberin devamında ise şunlar yazılı: “Fikir, başbakan Goh Chok’dan çıkmış. Başbakan Chok dış dünyada Singapur’u temsil eden diplomat ve bürokratlardan zaman zaman ülkelerinin müziğini tanıtıcı bir örnek şarkı istendiğini, onların bu isteği yerine getirememesi halinde hem kendilerinin, hem ülke kültürünün olumsuz izlenim bıraktığını düşünerek almış bu kararı.”

Bizde türkü bilmemek yüksek bürokrat ya da diplomat olmanın ilân edilmemiş önemli bir ön şartıdır. Niye? Çünkü bir ke-re türkü bilmek, ezbere türküler söylemek, kim ne derse desin sadece Türkü bilmekten ibaret bir eylem değildir. Bu tavır devletin hiçbir işine yaramayacak, hatta zararına bile olacak potansiyel bir tehlikenin de varlığına işaret eder. Bu da yerlilik ve milliliktir. İkincisi, diyelim kazara birkaç türküyü ezbere bilen, bir diplomatın, malum yer ve zamanlarda o türkülerden birini söylemesi demek, o bürokratin çağdışı, temsil ettiği ülkenin de geri kalmış bir ülke olduğu anlamına gelir ki, hiçbir başbakan öyle kolay kolay Batılı Türkiye imajını zedeleyecek böyle bir bürokrata görev vermeyeceği gibi, hiçbir bürokrat da bu çapta bir ülkeye ihaneti göze alamaz.

Konfiçyüs’ün asırlarca önce söylediği bir sözü hatırlama-

nın galiba tam sırası: Ancak müziği iyi duyabilen ve kavrayabilen üstün insanlar devleti yönetebilirler.

Müzik, insanların ve toplumların hayatında fonksiyonel bir yere sahiptir. Ya bizzat hayatımızı düzenleyen esas unsurla iç içe, ya da onların hemen yanbaşıda ama her zaman önemli bir yere sahiptir. Toplum değişir, değişen toplumun müziği de değişir, yenilenir. Toplumu değiştiren dinamikler sağlam ve tutarlı iseler, bir başka deyişle toplum kendi tabii mecrasında ve kendi öz dinamikleri ile bu süreci yaşıyorsa, müzik ve diğer bütün kültürel oluşumlar öze bağlı, gerçek bir yeniliği ifade ederler. Geleneksel sosyal yapıda karşılığını bulan müzik türleri, toplumdaki değişikliği yok farzeder, görmezlikten gelir veya istediği halde buna ayak uyduramazsa, toplumun dışına düşer. Şüphesiz yine seveni, dinleyeni bulunur ama geniş kitlelerle kucaklaşma şansı ve popülaritesi hiçbir zaman olmaz. Giderek marjinal bir hüviyet kazanır.

Devlet, kültür politikasını geleneksel değerlerini esas alan ama onların geliştirip işlenerek günümüz insanında karşılığını bulan bir anlayış doğrultusunda oluşturmuyorsa... Öz müziğini yıllarca okullara, üniversitelere, akademilere sokmamışsa. . Bu müziğin ilmî olarak geliştirilip işlenmesine uygun akademik vasat ve kültürel zemin oluşturmak noktasında duyarsız kalmışsa... Böyle bir durumda o ülkenin müziği ve müzisyeni, el yordamıyla kendine bir yön çizerek, medyanın farklı zevk, kültür ve estetik bombardımanında yönünü bulmaya çalışarak düşe kalka bir yere gelecektir. O yer de işte bugünkü bulunduğu yerdir.

Bugün artık iyice anlaşılmıştır ki, kendisi olmak, kendisi kalmak isteyen bir ülke, karşılaştığı yabancı kültürel değerlere körü körüne karşı durmak ve savaş açmak yerine; bir yandan kendi değerlerini, kendi kültür varlıklarını işleyip geliştirerek, bir yandan da dışardan gelenleri ya bünyesinde eritip hazmeden ve kendi üslûbuna katan; ya da korkusuzca direnen güçlü, sağlam, kendinden emin bir sosyal bünye oluşturmak durumundadır.

Belli bir sistem ve disipline oturmuş geniş bir hareket alanı olan, Uluslar arası sermayenin gücünü arkasına alarak teknolojinin imkânlarını sonuna kadar kullanan güçlü sazları, klipleri, gösteri ve sahne imkânları ile gelen yabancı müzik, direnme gücü hayli zayıflamış, uygun bir moral ve ahlâkî ortam bulmuşsa gelmeyip de ne yapacaktır?

Türkiye'nin sosyal, kültürel, ekonomik tercih ve öncelikleri gelenekten kopmamış yeninin yaratılması ve yaşatılması yerine gelenekle bağını koparmış ne idüğü belirsiz değerlerin kolayca gelişip serpileceği bir vasat oluşması yönünde ise, bundan şikâyetçi olanların yapmaları gereken çok şey var demektir. Madalyonun bir de öteki yüzü var tabii: Geleneksel halk ve sanat musikilerimizin günümüz insanına hitap edecek, onlarda karşılığını bulacak söz, ezgi, enstrüman, orkestrasyon vb. yönlerden öze bağlı gerçek bir yeniliği yakalayabildiklerini söylemek mümkün mü? Marazi romantizmin sınırlarında gezinen TSM'nin tamamen arabeskleşmede karar kıldığı; THM ile üst seviyede ilgilenen hoca sıfatını haiz insanların bile Yurttan Sesler şablonunu bir türlü kıramayıp hâlâ beste türkû olur mu, olmaz mı tartışmalarıyla meşgul olduğu günümüzde, müzik ve sanat ortamı kolayca eğlence endüstrisinin güdümüne girecek ve her türlü yozlaşmaya uygun bir zemin kendiliğinden oluşacaktır.

HARAM MÜZİK /HELÂL MÜZİK

Sayıları her gün artan özel radyo ve TV kanalları içinde, Müslüman TV, İslâmcı TV, İslâmi Medya gibi isimlerle anılan ya da “Müslümanlara yönelik yayınlar” yaptığını söyleyen radyo ve televizyonların da ülke genelinde yayına başlamalarıyla müzik konusu daha farklı açılardan gündeme gelmeye başladı ve ilginç tartışmalara sahne oldu.

Bu çevrelerde daha çok helal/haram çizgisinde ele alınan müzik, seküler bir yaklaşımla önce dinî/dindışı diye kategorize edildi, ardında da sadece dinî içerikli sözler ihtiva eden parçalar

dinî müzik kabul edilerek, neredeyse yirmi dört saat insanlara bu müzik sunuldu. İnsan hayatının dinî hayat/dindışı hayat şeklinde ayrıştırılmasındaki çarpıklığın bir şekilde farkında olanlar bile, müzikteki ayrımı kolayca benimsediler. Bununla da kalmayıp bütün dikkat ve mesailerini bu ikilem üzerine teksif ederek insanın parçalanmışlığına adeta çanak tuttular.

Her devirde ve her zaman olageldiği gibi günümüzde de gayri ahlâkî müzik tarz ve üslûplarının da elbet olabileceğini kimse inkâr etmiyor ama Müslümanın müzik zevk, bilgi ve kültürünü ilahî ile sınırlamak niye? Hele hele ilmihal üslûbu ve seviyesindeki didaktik sözlere giydirilen kaba müzik cümlelerinin İslâmî müzik olarak takdim edilmesini anlamak mümkün değil.

Kendilerine çizdikleri bu tek boyutlu dünyanın yavanlığını ilk farkedendenler yine İslâmî medyacılığa soyunanlar olacaktır. İyi bir radyoculuğun, hele hele iyi bir televizyonculuğun -elbette başka pek çok şeyin yanında- iyi müzik yayınlamayı, kaliteli müzik programları hazırlamayı da gerekli kıldığına inandıkları gün yayın formatlarında ciddi değişiklikler yapmaları gerekecektir elbette. Fakat iyi müzik, kaliteli müzik, seviyeli müzik ve dolayısıyla aynı zamanda İslâma da uygun olan müziği hangi birikimle tanıyacakları en azından şimdilik ciddi bir problem olarak durmakta. Çünkü görünen o ki, dinî hassasiyetlerini muhafaza ederek bu alanda at koşturmak iddiasında olan malum medya kuruluşlarından hiçbiri, bu işlerden anlayan gerçek bir uzman istihdam etmeye niyetli görünmüyorlar. Bu ve benzeri konularda bugüne kadar genellikle, eskilerin “ıfrat ve tefrit” dediği bir aşırılıktan bir başka aşırılığa sığınmanın ötesinde pek bir şey yapılmadığını biliyoruz. Bakalım bu işin sonu nereye varacak...

POP MÜZİK, MEDYA VE TARKAN

Pop müzik, bütün dünyada olduğu gibi ülkemizde de popüler kültürün bir ögesidir ve popüler kültürün en temel enstrümanlarından olan medyanın bir yan ürünüdür. Ürün kelimesinin çağrıştırdığı, üretim, tüketim, pazarlama, reklâm gibi tüm ticari kavram ve olgular pop müzik için de geçerlidir. Günümüzde pop patlaması olarak nitelendirilen durum, toplumsal ve kültürel temeli olan bir sanat hadisesi olmaktan çok medyatik bir olgudur ve doğru, pop medyada patlamıştır. Daha doğrusu medya uzun bir hazırlık döneminden sonra şişirdiği pop balonunu patlatmıştır. Bu balonun en gösterişli ve albenisi olanı ise Tarkan'dır. Tarkan'ın hiç şüphesiz "fiziksel ve müziksel" bazı özellikleri var ve ilk pop starımız olarak uluslar arası pazarlara sunulacağı belli olmuş durumda. Fakat medyanın bu yakışıklı genç etrafında oluşturduğu fırtına 1994 sonlarına doğru bir ara öyle bir noktaya geldi ki, Tarkan'ı da yurdundan yuvasında alıp taa Amerikalara savurdu.

Elvis Presley, Michael Jakson gibi isimlerle kıyaslanarak ilahlaştırılan bu genç çocuk, medyanın yönlendirmesi ve isteği doğrultusunda konuşup hareket etmekten başka bir şey yapmadığı halde, birden bire medyanın ani hücumuna uğradı ve adeta kaçarcasına ülkesini terketti. Evet, o dev balon bir anda patlamıştı. Bunu yapanlar da elbette ki aynı odaklardı; yani Tarkan balonunu şişirenler... Peki niye böyle oldu? Gayet basit: Şişirilmesi gereken zamanda şişirildi, patlatılması gereken zamanda patlatıldı. Bütün bu olup bitenlerin müzikle filan da bir alâkası yoktu aslında. Medya hiçbir zaman Tarkan ve benzerlerinin müzikal yeteneğini ve konumunu tartışmadı ki... Kıvrak dansların-

dan, giyim kuşamından, cinsel tercihlerinden, kız arkadaşlarından, konserdeki kalabalıktan ve ayılan bayılan gençlerden söz etti. Çünkü olayın tiraj ve reyting yaptıran unsurları bunlardı. Tarkan'ın sesine, yorumuna, sanatına, üslûbuna dair bir tek cümleyi bile gereksiz ve fazla gören anlayışın güdümündeki medyadan da pek bir şey beklememek gerekiyordu şüphesiz.

Tarkan üzerinde duruşumuz, hadisenin karakteristik özelliklerinden dolayıdır. Yoksa Mustafa Sandal, Yonca Evcimik, Burak Kut, Hakan Peker, Çelik, Suat Suna, Bendeniz, Tayfun, Kenan Doğulu gibi isimler de üç aşağı beş yukarı benzer bir süreçten geçtiler. Bir ya da iki şarkıyla bir anda parlayan yıldızları, yine bir anda sönüverdi. Bunun böyle olması eşyanın tabiatı gereği idi aslında ve bunda şaşılacak pek bir şey de yoktu. Çünkü bir sanatçıya kaset yapacak firmanın tek endişesi acaba satar mı, konser düzenleyecek organizatörün tek düşüncesi de acaba bu işten ne kadar kâr ederim? olunca yapılan işin adı müzik, sanat filan değil, düpediz ticarettir. Ve bu noktada elbette arz-talep kanunları işleyecektir.

Bu ticari faaliyetin cesametini göstermesi bakımından söz konusu sanatçıların kasetlerinin 1994 yılı içindeki toplam tirajlarını da verelim: Tarkan (A-acaipsin, 1.450.000), Bendeniz (Bendeniz, 960.000), Burak Kut (Benimle Oynama, 700.000), Yonca Evcimik (Bandıra Bandıra, 650.000), Yıldız Tilbe (Deli kanlım, 650.000) , Serdar Ortaç (Aşk İçin, 587.000), Çelik (Ateşteyim, 550.000), Sertap Erener (L'al, 450.000), Mustafa Sandal (Suç Bende, 380.000)

ARANJMANDAN TÜRK POP MÜZİĞİNE

Adına Türk Pop Müziği denen bu türün gerçek popla ilgisi bir tarafa, Türklükle ilgisi de doğrusu bir hayli su götürür. İşte geçtiğimiz yıl liste başı olan, her gün radyo ve TV'lerde pek çok kez dinlediğimiz parçaların orijinallerine dair kimlik bilgileri: İzel -Ercan (Eller Havaya-Yunanca), Hakan Peker (Korkular Başucumda-Yunanca), Aylin Livaneli (Sil Baştan-Yunanca), Seden

Gürel (Bum Bum-Yunanca), Volkan Konak (Hey Gidi Karadeniz-Yunanca), Oya Bora (Sevmek Zamanı-Çingeneler Zamanı filminden araklama), Oya Bora (Miskin-Cezayir), Sibel Tüzün (Şamata-Cezayir), Levent Yüksel (Tuana-İsponyolca)... Geçtiğimiz yıl pop müziğinin idolü olarak lanse edilen Tarkan'ın albümündeki Kimdi, Sarıl Bana, Vazgeçemem, Yetti Artık ve Yine Sensiz adındaki parçaların bestecileri kasette es geçilmişti ama Vazgeçemem adlı parçanın Gipsy Kings'e ait olduğunun tespit edilmesi fazla uzun sürmedi. Bu listeyi daha da uzatmak mümkün ama bu kadarı yeterli sanıyorum.

Türk Pop Müziği adı altında bugün yapılanların 1960'lı yıllardakinden bir anlamda pek de farklı olmadığı söylenebilir. Hatta 1968'li yıllarda, Anadolu Rock adıyla anılan müzik türünün Moğollar, Barış Manço, Fikret Kızılok ve Cem Karaca gibi isimlerle türkülerin şehirlere taşınmasındaki rolüne bakarak, daha olumlu bir misyon üstlendiği bile söylenebilir... Bugün pop müzik adı altında yapılan çalışmaların çoğu, kimliksiz ve kişiliksiz, kelimenin tam anlamıyla derme çatma parçalar. Sezen Aksu, Aşkın Nur Yengi, MFÖ ve kısmen Sertap Erener gibi şahsiyet arayışının sancılarını hissettiren çıkışları bir kenara koyarsanız, gerisi bir tüketim metayı olmaktan öte bir anlam içermeyen sıradan şeylerdir.

Bu süreçte kendinden gelecekte de söz ettirecek bir isim olarak Sezen Aksu ismi öne çıkmakta. Sezen Aksu'nun iki buçuk milyon sattığı söylenen albümü Hadi Bakalım'daki aynı adlı parça, kendiliğinden kitlelerle buluşan bir pop parçası olarak seçim meydanlarında kitleleri, diskoteklerde gençleri coşturdu. Pop hengâmesinde Sezen Aksu'nun ileride daha kalıcı ve içtenlikli parçalara imza atacak birikime ve bakış açısına sahip bir sanatçı olduğunu tekrar belirtmekte fayda var. Nitekim "Işık Doğudan Yükselir" albümü, sırf adından dolayı bile ciddi mesajlar içeren, geleneksel kültür değerlerimizle, tarihimizle, geçmişimizle; kısacası yerli, millî ve bize ait olanlarla barışmayı amaçlayan bir çalışma olarak üzerinde durulmaya değer. Sesinin rengi, tı-

nısı ve sesini kullanma tavır ve üslûbu bir tarafa, geleneksel Türk müziği motiflerinden, makam ve ezgi yapısından esinlenen müzisyen kimliği ile, Sezen Aksu, Türk pop müziğine yeni bir soluk ve yorum getiren sanatçıların başında gelmekte.

Popun yerlileşmesi ve güya millîleşmesi adına yapılan ideolojik aşılamanın başını çeken Atatürkçü popçuların yaptıkları ise, gençlik ve halk kesiminde ciddi karşılık bulma şansı olmayan geçici denemeler olarak nitelenebilir. Anıtkabir’de klip çeken Çelik ve sahnede hayranlarına “hepimiz Atatürkçü’yüz, okey” diyen Mustafa Sandal’ın yaklaşımları, aslında büyük ölçüde, bu yazının ilgili bölümünde genişçe ele alınan devlet arabeski uygulamasının pop versiyonudur o kadar.

Patladı, çatladı diye göklere çıkarılan Türk pop müziğinin Türklüğü de sadece söyleyenlerinin az biraz Türk ve sözlerinin de az biraz Türkçe olmasından ibaret olduğu söylenebilir. Türkçe ama nasıl bir Türkçe? Anlamsız söyleyişlerden, yabancı şarkılardan aktarılan kötü tercüme örneklerinden, saçma sapan benzetme ve istiarelerden, galiz, kaba ve müstehcen sözlerden, argo kelimelerden ibaret bir dil... Türkçe’den ziyade Türkilizce... İşte hepsi bu kadar.

Tabii bu müzik türünün üretimi, tüketimi, fonksiyonu ve mesajları yalnızca dilden ibaret ve dille sınırlı değil. Fakat her nedense, müzik ve sanat adamları da dahil olmak üzere, gazetele- rin köşe yazarlarına varıncaya kadar herkes, pop müziğini bu yönüyle eleştirdiler, değerlendirdiler. (Meselâ Kıl Oldum Abi üzerine yazılanlar...) Oysa bu yolla hedef kitleye belli bir kültür, hayat tarzı, yaşama üslûbu ve dünya görüşü telkin ediliyor. Yani yapılan iş, bir anlamda amaçla örtüşmüş oluyor.

Doksanlı yılların ortalarında bizim de rockcılarımız olmalı diyen müzik endüstrisi, gitar ağırlıklı parçalar söyleyen deri montlar giymiş parlak yüzlü delikanlılara klipler çekmeye başladılar. Bunlar arasında Haluk Levent, müzik anlayışı ve sanatçı kimliği ile geniş kitlelerle kucaklaşan bir sanatçı olarak dikkatleri çekti. Ayrıca Ayna ve Kargo grupları da rock alanında ses getiren çalışmalara imza attılar.

POP, BATI VE BİZ

Bunca sözden sonra, gelin isterseniz meselenin kaynağına doğru ufak bir yolculuk yapalım. Pop'un Batıdaki macerasına şöyle bir göz atarak kendimizle ilgili bazı mukayeselerde bulunalım:

Pop, bilindiği gibi, İngilizce'deki popüler kelimesinden kısaltılmış ve dilimize popüler anlamında yerleşmiş bir kelime. Geniş kitlelerin dinlemesi, benimsemesi hedeflenen, yığınların şu ya da bu şekilde kendilerini bulmaları amaçlanan bir müzik türü. Bu amaç, pop müziğinin bir yerde bütün anlam, şekil ve estetik formlarını da kendiliğinden belirliyor zaten. Yirminci yüzyılda Afrika halk müziği ve ritm öğelerinin, siyah Amerikalıların en yeni müzik üslubu olan Caz'ın egemenliği altına girmesinden sonra yeni bir üslup ve ivme kazanmasıyla başlar. Güneyli siyah şarkıcıların iş bulmak umuduyla geldikleri Kuzey'de, otantik müzikleri olan Blues değişerek şehirlileşiyor ve ritm and blues denen daha sert bir yapıya bürünüyor. Aynı dönemlerde İngiltere'de de taklit edilen bu üslup ve tavır, giderek kendine özgü bir deneysel arayışa dönüşüyor ve tersine bir akışla, bu sefer ABD'li şarkıcılar tarafından taklit ediliyordu. Tabii bu pek çok ara renk ve tonlarda müziklerin doğduğu uzun bir maceradır.

Kısaca pop kelimesi, 1950'lerden sonra Batı'da Rock and Roll adı verilen ve özellikle elektronik olarak güçlendirilmiş bir müzik anlayışından kaynaklanan, en belirgin özelliği sürekli değişmek olan müzik türünü isimlendirmede kullanılmış.

ASIL TÜRK POP MÜZİĞİ "ARABESK" TİR

Pop müziğinin Batı'daki, özellikle Anglo-Sakson dünya-sındaki seyrine dikkat edersek, müzikal tarz ve üslup bakımından değil ama, müzikal süreç ve kültürel olgu yönünden bizdeki arabeski karşıladığını görürüz. Başka bir deyişle zenci-siyah kökenli Afro-Amerikan blues müziğinin şehir ortamında aldığı şe-

kil olan popun bizdeki muadili arabesktir. Tabii bizde bu tür kültür, sanat hadiseleri, kültürel ve sosyolojik bir süreç sonunda kendiliğinden oluşan tarzlar olmaktan ziyade, aşırma ya da kopya yoluyla geldiği için, başlangıçta tamamen taklit, sonra uyarılma ve son yıllarda da kendi çapında bir sentez çabasında olan bu müziğe Türk Pop müziği adını taktık. Oysa gerçek Türk Pop müziğinin arabesk müzik olduğu söylenebilir.

Uzun yıllar farklı mecralarda yürümek cehdinde olan pop ve arabesk müziğin son yıllardaki yakınlaşması, hatta bir anlamda aynileşmesi, biraz da olması gerekenin geç de olsa tezahüründen başka bir şey değildir. Önceleri farklı tarz ve üslupları simgeleyen bu iki müzik türünün, son yıllarda giderek birbirine yakınlaşması ve ortak bir paydada toplanmaya başlamış olması bu tezimizi doğrulamaktadır. Kullanılan enstrüman, müzikal yapı, icra tarzı, üslup ve söz olarak arabeskin pop'a yakınlaşmasına İbrahim Tatlıses, Küçük Emrah, Coşkun Sabah, Kibariye, Ceylan, Mine Koşan ve özgün arabeskçiler olan Ahmet Kaya, Fatih Kısaparmak ve benzerleri örnek gösterilebileceği gibi, popun arabeske yakınlaşmasına da Kayahan, Sezen Aksu, Nilüfer vb. örnek gösterilebilir.

Öte yandan arabeskçilerin pop parçalarını, popçuların arabesk parçalarını; halk müziği ve sanat müziği sanatçıları olarak bilinen piyasacıların ise hemen hepsini okuma teşebbüslerini de burada zikretmek gerek. (İbrahim Tatlıses, Burhan Çaçan, Nuray Hafıftaş, Mustafa Keser, Mahsun Kırmızıgül, Muazzez Abacı, Muazzez Ersoy v.b.) Tabi burada popun arabeskleşmesi ile arabesk'in poplaşması süreci üzerine farklı ve ilave başka şeyler de söylemek mümkün. Ama şurası gerçek ki, son yıllarda pop müzik alanında yaşanan hareketliliği, tek başına popun zaferi olarak görmek ve göstermek, meseleyi izahda yanlış ve eksik bir değerlendirme olacaktır.

HERŞEYE RAĞMEN...

Yalnız bir konu üzerinde titizlikle düşünmemiz gerekiyor: Günlük konuşma diline büyük ölçüde argonun hakim olduğu, geleneksel değerleriyle bağları nerdeyse kopma noktasına gelmiş, alternatif olabilecek güçlü bir kültürü yaşama şansından mahrum bir gençlik kitlesi, elbette bu fast-food müzikte kendinden bir şeyler buluyor olmalı. Son yıllara kadar, kendileri adına yaşlı başlı adamların (Barış Manço, Cem Karaca, Erkin Koray, Alpay vs.) kart duyarlıklarını paylaşmak zorunda kalan bir kısım gençliğin, artık Batı'da olduğu gibi, kendisi için kendisinin üretilen tüketmeye başladığını tespit etmemiz gerekiyor. Günümüz gençliğinin hiç de azımsanamıyacak bir bölümünün argo, hatta küfür ağırlıklı bir günlük konuşma diliyle konuştuğu, fast foodlarda yiyip içtiği, yırtık pırtık blucinlerle diskolarda ciddi miktarlarda alkol tükettiği, kısacası Batı'daki çağdaşlarına benzer bir yaşama üslûbunu benimsediği -benimsettirildiği de demek mümkün- göz önüne alınırsa, yukarıdan beri söylediklerimize rağmen, neticeye şaşmamak gerektiği ortaya çıkar.

Öte yandan bu gençler bu ülkenin çocukları ve kendi eğitim-öğretim sistemimizin çarkından geçen, geleceğimizi emanet ettiğimiz evlâtlarımız. Pop müzik denen oluşumu sözlerinin içeriği itibariyle, müzikal, estetik özellikleriyle beğenmesek, hoşlanmasak bile kaçınılmaz bir realite olarak görmek gerekiyor galiba. Bu tür kültür/sanat olayları, toplumda zaman içinde oluşan/oluşturulan bir ihtiyaçtan doğarlar genellikle ve var olan boşluğu doldurmaya talip olurlar.

GİZLİ MÜZİK KİT'LERİ: KÜLTÜR BAKANLIĞI KOROLARI

Doğrusunu söylemek gerekirse 1994 yılı, büyük ölçüde Pop müziğin konuşulduğu, tartışıldığı ve dinlendiği yıl oldu. Yani müzikte gürültülü bir yıld 1994. Dolayısıyla yazımızın önemli bir bölümünü de kendiliğinden pop müzik oluşturdu. Peki, gü-

rültüden uzak mekânlarda, çevrelerde yapılan çalışmalar müzik adına ne anlam ifade ediyordu? Gerçekten gürültünün bittiği yerde müzik başlamış mıydı? Maalesef bu soruya olumlu bir cevap vermek güç.

En başta Kültür Bakanlığına bağlı sayıları on beşe yaklaşan profesyonel müzik topluluklarının, gerçek anlamda müziğe, sanata, kültüre dönük, ciddi, kalıcı çalışmalardan tamamen uzak durdukları söylenebilir. Bunlardan Nevzat Atlığ yönetimindeki İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korusu, şöyle ya da böyle, kurulduğu günden beri belli bir çizgi ve anlayıştaki çalışmalarını istikrarlı bir şekilde yürütmekte. Düzenli olarak İstanbullu müzik-severlere periyodik konserler vermenin yanısıra kaset, CD benzeri ileriye dönük çalışmalar da gerçekleştirmekte.

Kültür Bakanlığına bağlı müzik toplulukları içinde, başlangıçtan itibaren ciddi ve istikrarlı bir çizgide çalışmalarını sürdüren Ankara Devlet Halk Müziği Korusu ise, geçtiğimiz yıl şef Mehmet Özbek'in görevden uzaklaştırılması ile eski performansından ve dinamizminden çok şey kaybetmiş olarak, bakanlık yetkililerinin eş dost ve akrabalarının düğün, nişan ve gecelerine solist göndermekle oyalandı. Tabii bir de taşradaki parti gecelerini şenlendirdi.

Özer Altun yönetimindeki Ankara Devlet Klasik Türk Müziği Korusu ise, geçtiğimiz yıl basında ve medyada verdiği sanat ağırlıklı konserlerle değil, seks skandallarının ve cinsel taciz hikâyelerinin sorgulandığı mahkemelerle geçirdi günlerini. Sivas, Urfa, Samsun, Diyarbakır, Bursa ve Edirne gibi şehirlerdeki korolar ise, elemanlarının Ankara ve İstanbul'daki korolara kaçmalarını önlemek için Kültür Bakanlığı ile yazışmakla geçirdiler.

Devlete ayda milyarlarca liraya mal olan bu toplulukların çoğu, bugün sadece kağıt üzerinde varlar. Kuruluş amaçları doğrultusunda faaliyet göstermeleri için ne kendilerinde maddî ve moral güç bulabiliyorlar, ne de bakanlık yetkilileri onlardan böy-

le bir şey isitiyor... Bu korolar şu anda devletin sırtına yük olan en büyük KİT biri haline geldiler, kimse farkında değil. Devlet, Sovyetlerin dağılması ile artık tamamen tarihe karışan kültür sanat işletmeciliğinden ya bütünüyle elini eteğini çekmelidir ya da her akli başında devletin yaptığı gibi, varlık sebebi olan kendi vatandaşlarının istek, arzu ve beklentileri doğrultusunda, demokratik usüllerle, milletin kültür ve sanatının geleceğe aktarılması için ciddi destek ve gayret içinde bulunmalıdır.

ÖZEL RADYOLAR VE MÜZİK

Özel televizyonlardan sonra, ortalığı pıtırak gibi saran özel radyoların ortaya çıkmasıyla birlikte, müziğin üretim ve tüketiminin yanı sıra, değişme ve yozlaşma sürecinin de hızlandığını söylemek mümkün. Zaten çoğu müzik kutusu niteliğinde yayın yapan bu radyolar, ciddi ve seviyeli müziğe adeta mikrofon yasağı koyarak -birkaçı istisna- malum müzikleri sabahtan akşama kadar millete zorla dinletip, zevk yozlaşmasına müthiş bir ivme kazandırdılar denilebilir.

Toplum olarak ifrat ve tefriti yaşamamanın dayanılmaz cazibesinden bir türlü kurtulamıyoruz. Bununla ilgili sayısız örneklerden biri de, daha çok yukarıda bahsettiğimiz yoz ortama bir tepki olarak yayın hayatına atılan radyoların müzik yayın politikalarıdır. Meselâ bu radyolardan birinin tek ölçüsü, “kadın sesi yayınlamamak”tır. Bunun dışında her şey meşru ve mübahtır. Diyelim bir erkek ses, “Kadehimde sen varsın yudum yudum” şarkısını söyleyebilir ama bir hanım ses, “Yarab, ellerim duada, dilimde adın” dahi diyemez. Kadın sesi yayınlamamak elbette bir görüştür, bir tavidir, saygıyla karşılanabilir ama bu taktirde, ‘en azından bu tavırla örtüşen kendi içinde tutarlı genel bir müzik politikası izlemek gerekmez mi?

Her ne kadar kendileri böyle bir isimle anılmayı pek istemiyor olsalar da, yaygın olarak İslâmî radyo, dinî radyo gibi isimlerle anılan bu radyoların müziğe yaklaşımları ise ayrı bir tar-

tışma konusu. Bunlar da müziği kolayca ve hemencecik dinî müzik ve din dışı müzik olarak ikiye ayırıp hiçbir sanat ve estetik değeri olmayan marşlar -ne demekse?- çalmaktalar. Bu radyolar bizim geleneksel klasik musiki repertuvarımızdaki tasavvufî eserlere, ilahîlere ve ilahî formundaki türkülere bile soğuk bakacak kadar kafaları ve gönülleri donmuş insanlarca yönetilmekte. Özellikle türkû ve ilahî formundaki gerçek dinî eserler onlara hiç hitap etmiyor olsa gerek ki Ahmet Özhan'ı, Ahmet Hatipoğlu'nu dahi repertuvarlarına almıyorlar. Bu kadarının insanı kızdıran bağnazlıktan ziyade, insanı üzen korkunç bir cehaletten kaynaklandığını sanıyorum.

Marş adı altında çaldıkları ise, yeni yetme, özentî ve taklit kokan kadınimsi sesli çocuk ve gençlerin söyledikleri ipe sapa gelmez sözler ve ölçüye endazeye gelmez ezgiler... Üçüncü sınıf bir orgla, ya da bazan sadece bir ritmbox ya da bir darbuka eşliğinde (güya İslâm'da müzik aleti yasak ya!) tam bir oryantal ritminde okunan sözde dinî eserler; yani marşlar, ezgiler... Oysa Fransızca yürümek anlamına gelen 'marşe'den dilimize geçen bu marş kelimesi, adı üstünde militarist karakterli, yürürken söylenen, yürüyüş ritminde ve hamasî/epik özellikler taşıyan bir türdür. Yani sözünü ettiğimiz mazrufla hiçbir ilgisi, alakası olmayan bir zarfın adıdır marş...

Nasıl ki insan hayatını dinî ve dindışı diye ayırmak yanlış ve gereksiz ise, müziği de sadece sözlerine bakarak dinî müzik/din dışı müzik diye ayırmanın çok yanlış ve de zararlı olduğunu bunlara birilerinin anlatması lâzım, ama bunu kim yapacak bilemiyorum.

'Türkû'ye dönüşle beraber son yıllarda bu radyolar hiç değilse enstrümantal eserler ve bazı ilahî formunda türküler çalarak biraz daha doğru bir iş yapmaya başladılar denilebilir.

TÜRKÜ YILINA GENEL BİR BAKIŞ

Bilenlerle bilmeyenleri, cahillerle alimleri bir araya getirmesiyle ünlü Ali Kırca'nın Siyaset Meydanı'nda geçtiğimiz hafta türküler konusu tartışıldı. 1998'in türkü yılı ilân edilmesinden hareketle yılın son programının bu konuya hasredilmesi anlamlı idi fakat, türkü söylemekten gayri hiçbir vasfı olmayanlarla, türkü bile söyleyemeyen bazı sözde sanatçılar, programı anlamsızlaştırmakta hayli başarılı oldular. Siyaset Meydanı'nda türküden ziyade, türkü meydanında siyaset konuşuldu o gece.

Kanal 7'de yayınlanan yılın son Gönül Dağı programını daha önceden biz de aynı espride düşünerek bu alanda ünlü iki ismi, sanatçı şef Mehmet Özbek ile gazeteci yazar Ahmet Turan Alkan'ı konuk ettik. Yüksek icracılığı kadar, hocalığı, şefliği ve halk müziği alanındaki ilmî çalışmaları ile de bu işi en iyi bilenlerden biri olan fakat Siyaset Meydanı'nda en az konuşturulan Özbek ile, kalem ve kelâm erbabı sevgili A. Turan Alkan, türkü yılında türkülerini asıl Gönül Dağı'nda değerlendirdiler.

Doğru, türküler yıl içinde medyanın gündeminde idi; kulağı küpeli uzun saçlı oğlanlarla, kulakları küpesiz kısa saçlı kızlar kendilerince türküler söylediler. Barların, gece kulüplerinin dumanlı bohem ortamlarında türküler tellendirildi iyi kötü. Adı sanı unutulmuş türküler, yeniden moda olduğu için sandıktan çıkarılan eski elbiseler gibi temizlenip ütülendikten sonra, naftalin kokmaması için adeta parfüm banyosu yaptırılarak yeniden ortalığa salındılar. Hatta öyle şeyler oldu ki, bit pazarına nur yağdı dense yeri. Fakat, türkülerimizle ilgili ciddi hiçbir yayın, hiçbir akademik çalışma yapılmadı. Ne müzikologlar ilgilendi, ne sosyologlar...

Kısacası halk müziği adına hayata geçirilebilecek büyük ve ciddi projeler için son derece uygun olan konjonktürel ortam değerlendirilemedi. Devlet sanatçılığı furyasında listeye giren halk müziği sanatçılarının -N. Altındağ Tüfekçi dışında- çoğunun tartışmalı isimler olması, türkü yılında pek de türkülerin lehine olmadı.

Geçtiğimiz yılın müzik açısından en dikkate değer olaylarından biri, sayın Cumhurbaşkanının “Çağdaş Türkiye” için şaşmaz bir ölçü olarak belirlediği ve kendisinin hiçbirini kaçırmadığı 9. Senfoni konserleri idi. Bilkent Senfoni Orkestrasının, Devlet Opera ve Balesi ile birlikte çıktığı güneydoğu turnesinde gördüğü aşırı ilgi, İ. Hakkı’nın Radikal’deki yazısına vatandaşın ağzından şöyle yansdı: “Müslüm Gürses’in bu kaden büyük çalgıları olsaydı Amerika’yı sarsardı anam avradım olsun...”

Yılın unutulmaz müzik olaylarından bir diğeri de, bundan tam 65 yıl önce söylenmiş bir marşın 75. yıl için de cuk oturmasından duyulan toplumsal coşku ve devletsel mutluluktan.

Türkü yılında gerçekleştirilen kayda değer ciddi çalışmalarından bazılarını -ileride müstakilen değerlendirmek üzere- sadece isim olarak vermek istiyorum: Erkan Oğur’un Gülün Kokusu Vardı adlı albümü için türkülere adanmış bir şiir denebilir. Benzer çizgide bir diğer çalışma ise Okan Murat Öztürk’ün Eski Havalar adlı albümü. Türkülerin babası, büyük bozlak ustası Muharrem Ertaş’ın Kalan Müzik’ten çıkan Kalktı Göç Eyledi adlı albümü ile, Keskinli Hacı Taşan’ın Alı Turnam adlı albümünü, B. Bilge Tokel’in hazırladığı gerçek türkü albümleri olarak anmak gerek. Yılın anlam ve önemine uygun bir diğer çalışma ise, türkülerin duayeni Üstad Neşet Ertaş’ın hayatının ve sanatının ele alındığı TRT’de yayınlanmak üzere hazırlanmış yine bizim imzamız taşıyan Bozkırın Tezenesi adlı dört bölümlük belgesel.

ESKİ TÜRKÜLER, YENİ TÜRKÜCÜLER

Ülkemiz yirmi birinci yüzyıla, modernleşme ve çağdaşlaşmada tek ve ön önemli ölçünün, halkın müzik zevk ve kültürünün Batı tarzı müziklerle, özellikle de klasik Batı müziği ile şekillenmesine bağlı olduğunu söyleyenleri hayli kızdıran bir oluşumla girdi. Bunlara göre ilkel ve göçebe hayatın bir sonucu olan, günümüz insanının hiçbir çağdaş ihtiyacına cevap verme özelliği bulunmayan türküler, ülke müzik gündeminin ilk sırasına gelip oturdu. Devletin bu alandaki onca yatırımı, deyim yerindeyse berhava oldu ve millet, kendi türküsünü söylemeye kararlı olduğunu artık yükses sesle söylemeye başladı.

Türk ve Müslüman kalarak çağdaşlaşmak istediğini kendini yönetenlere bir türlü anlatamayan “derin millet”in bu tavrı, 40’lı yıllarda tepeden inmeci kültür, sanat ve müzik politikalarının hem belirleyicisi, hem uygulayıcısı konumundaki Vedat Nedim Tör’ün şu sözlerine yıllar sonra verilmiş anlamlı bir cevaptı: “... o halk türküleri ki ya çalı süpürgesi gibi haşur huşur sesli âşık bozuntuları tarafından, ya ulumalı, ağlamaklı gazino çığırkanları tarafından söylendiğinde insanda bulantı hissi uyandırır...”

Peki ne oldu da 2000’e beş kala, gece gündüz pop oturup pop kalkan herkes türkü söylemeye başladı ve medya türkülerine böylesine kucak açtı? Aslında bu bir süreçti ve bu sürecin böyle neticeleneceği, tıpkı perşembenin gelişinin çarşambadan belli olması gibi, görünen bir şeydi. Türkiye kendi iç dinamiklerinden ve halkının kültürel değerlerinden kopuk alabildiğine özentili ve taklit kokan; ciddi tarihî, kültürel, dinî ve sosyal karşılıkları olmadığı halde sunî gündemlerle halka dayatılan şeylerden bıktı, bıktırıldı...

Bu şeylerin başında özellikle son yıllarda müzik geliyordu ve Batı kaynaklı dev müzik endüstrisinin hurdalığı haline getirilen bir ülkenin halkı, ortalıkta pıtırak gibi çoğalan, isimlerine sanatçı denilen kızlarla oğlanların istilâsına uğramıştı adeta. Televizyonların sadece magazin programları değil, nerdeyse her dakikası bu mutlu azınlığın azgınlıkları ile dolup taşıyordu uzunca bir süredir. Ülke gerçekleri ve bu gerçeklerden kaynaklanan, karşılığını buralarda bulan değerler adeta yok sayılıyordu.

Öte yandan medyada gerekli yankı bulmasa, devlet gerektiği gibi sahiplenmese bile, birileri bir yerlerde türküsünü söylemeye devam ediyor ve bu ses bize has hüznü, duyguyu, neşeyi, acıyı, sevdâyı ve coşkuyu dile getiriyordu. Hem de bunu bin yıllık sazımız bağlama ile yapıyordu. Konservatuvarlara yıllarca sokulmayan, üniversitelerin müzik bölümlerinden kovulan köylü sazı bağlama...

Kendimizi ifade ve kültürümüzü taşımada inanılması güç bir misyonu asırlarca üstlenen bağlama, bu soylu görevini son yarım asırda Âşık Veysel, Ali İzzet, Talibî Coşkun, Davut Sulari, Âşık Daimî, Çıldırli Âşık Şenlik, Âşık Elesker, Muharrem Ertaş, Hacı Taşan, Bayram Aracı, Refik Başaran, Hisarlı Ahmet, Mazhar Sakman, Nida Tüfekçi, Topal Ramazan, Âşık Mahsuni, Muhlis Akarsu, Âşık Ş. Taşlıova, Âşık Murat Çobanoğlu ve isimlerini sayamayacağımız daha yüzlerce saz ve söz ustası ile yerine getiriyordu. Günümüzde de başta büyük türkü ustası Neşet Ertaş olmak üzere Arif Sağ, Mehmet Erenler, Talip Özkan, Musa Eroğlu gibi sanatçıların tezenesinden dökülen büyümlü sesler gençlerin gönüllerinde yankı buluyor ve bir bağlama sevdasıdır kaplıyordu herkesi. Çünkü bağlama demek türkü demekti, türkü ise “biz”dik; biz, yani Anadolu... Ağıtları, bozlakları, deyişleri, samahları, ilahîleri, nefesleri, hoyratları, mayaları, halayları, horonları, karşılamaları, koçaklamaları ile Anadolu...

MİNİK SERÇE'DEN BEYAZ'A

90'lı yılların ortalarında, türkülerle akrabalıklarını unutanlara yakın duran bir isim olan popstar Sezen Aksu da türkülere

kaptırmıştı gönlünü ve Âşık Daimi'nin bir türküsü ile, türkülerin bayrağını dalgalandırıyordu en olmadık mekânlarda o lirik yorumuyla:

Ne ağlarsın benim zülfü siyahım
Bu da gelir, bu da geçer ağlama
Göklere erişti figânım âhım
Bu da gelir, bu da geçer ağlama

Sezen Aksu'nun yorumuyla dillere düşen bu türkü, özellikle şehirli kesimin şuurlaltındaki türkü sesini yeniden uyandırdı. Halkın büyük bir bölümünün gönlünden ve kulağından türkü sesi zaten hiç gitmemişti, ama köyünü, obasını bırakıp büyük şehirlerin varoşlarında hayat mücadelesi veren insanlar bu sesi tam da unutmak üzereydiler ki, yeniden hatırladılar.

Gerçi karşılarında isimleri türküyle özdeşleşmiş Neriman Altındağ Tüfekçi, Muzaffer Akgün, Neşet Ertaş, Mükerrrem Kemertaş, Enver Demirbağ, Kazancı Bedih, Nida Tüfekçi, Ali Ekber Çiçek ve Mehmet Özbek gibi türkü ustalarını değil, yeni zamanların yeni türkücülerini buldular. Bunlar Kubat, Yavuz Bingöl, Şükriye Tutkun vb. isimlerdi ve eski kuşaklar bu isimlere çocuklarıyla birlikte ve biraz da onların hatırına aşına oldular. Ve sevdiler. Derken, kısa bir süre sonra eski türkü ustaları da yeniden türkülerini söylemeye başladılar. Bu sefer de genç kuşaklar bu ustalara büyüklerinin yardımıyla ve biraz da onların hatırına aşına oldular ama giderek onlar da sevmeye başladılar.

Bugün Neşet Ertaş'ın en büyük hayran kitlesini üniversite gençliği oluşturuyor ve konserlerini bunlar dolduruyorlar. Kazancı Bedih'in kasetlerini en çok tüketen kesim de bu gençlik. Genç kuşağa mensup bazı sanatçılar bozlak okumayı Muharrem Ertaş'tan, Hoyrat okumayı Tenekeci Mahmut'tan, uzun hava okumayı da Neriman Altındağ Tüfekçi'den talim etmek gerektiğinin bilincindeler artık.

Gerçekten sahip çıkmamız ve yarınlara sağlam bir şekilde aktarmamız gereken bu ses ve saz kültürümüze İMÇ'de faaliyet gösteren Kalan Müzik adlı bir kuruluş son yıllarda hasbice sahip

çıkıyor ve Arşiv Serisi adı altında yurdumuzun çeşitli yörelerinin otantik ve etnik halk müziklerini yayınlıyor. Gelecekte ülkemizin yakın müzik tarihini araştıranların başvuracakları yegâne kaynak Kalan Müzik'in bu yayınları olacak.

Son yıllarda bu birikimle de tanışan genç kuşak, çoğu samimi bir arayış içinde, türkülerle dostluk kurmanın yollarını arıyorlar: Ünlü şovmen Beyaz (Beyazıt Öztürk) bile bu yolculuğa gönüllü olarak katıldı ve bir de türkü albümü çıkardı. Beyaz'ın halisâne niyetlerle ve tamamen türkü okumayı sevdiği için yaptığı bu albümün belki de tek ve en önemli faydası şu oldu: Beyaz'ın daha çok Avrupai özentili gençlerden oluşan o geniş hayran kitlesi, "Yahu Beyaz bile türkülerini bu kadar sevdiğine göre demek ki bu türkülerde bizim bilmediğimiz bir şeyler var" diyerek merak etmeye başladılar; en azından türkülere karşı ön yargılı olanlar bu düşüncelerini yeniden gözden geçirmek ihtiyacı hissettiler.

KUBAT, YAVUZ BİNGÖL VE ŞÜKRIYE TUTKUN

Türkülerin şehirlileşmesi ya da şehir türkülerinin de türkü kervanına katılması sürecinde son yıllarda alaylı, mektepli pek çok isim ekranlarda boy gösterdi. Zara, Onur Akın, Kıvırcık Ali, Özlem Özdil, Türkü, Orhan Hakalmaz benzeri bir yığın ismin arasından ancak üç isim daha bir öne çıktı: Kubat, Yavuz Bingöl ve Şükriye Tutkun.

Şükriye Tutkun her ne kadar "Kendimi türkücü gibi görmüyorum, ben yorumcuyum" diyorsa da, farkında olmadan kendine daha riskli ve daha da zor bir yer seçiyor. Yorumlamak, yani geleneksel okuyuşun ötesinde ve üstünde, onu aşan yeni bir şeyler ilave etmek... Yeni bir tat, yeni bir lezzet yakalamak. Bunun için eskiyi, geleneksel olanı, otantik üslubu ve ayrıca gerçek yeniyi iyice hazmederseniz ancak o zaman farklı bir yorum yakalayabilirsiniz. Şükriye Tutkun'un böyle bir birikiminin olmadığı çabucak belli oldu. İlk albümü olan Sevin Gayri ile geldiği yerden daha öteye gidebileceği de oldukça şüpheli. Hanımefendi bir sanatçı olarak sesi ve sanatı ile medya gündeminde yer al-

mayı tercih etmesi, Şükriye Tutkun'un sanatçı kişiliği adına elbette önemli bir artı idi.

Yavuz Bingöl, hasbi bir delikanlı edası ile, kim ne derse desin, "ben türkülerimi söylerim" diyerek çıktığı yolculukta türküye uzak duran parçalar da okudu ve bu yolda küçümsenemeyecek bir mesafe katetti. Pişano ve gitarı, türkülerle aynı evde değil ama, aynı mahallede dostluk içinde ikamete ısındırdı denilebilir. Alt yapıda türkülerin özüne uygun sadeliği fazla zedeledikten, duyguyu, lirizmini öne çıkaran okuyuşu ile geleneksel üslûba hayli yakın ve yatkın bir tavır geliştirdi. Türküleri, klasik üslûbun kalıplarını fazla zorlamadan türkû gibi, özgün besteleri de kendine has bir yorumla okuyarak daha doğru bir iş yaptı.

Kubat, çocukluk ve ilk gençlik yıllarını Türkiye'den ve türküden oldukça uzak bir diyarda, Belçika'da geçirmiş bir isim. Fakat türkülerle tanışıklığı belki de kâlû belâ'dan kaldığı için hiç yabancılaşmadı. Kubat, sık sık fantazi sınırlarını zorlayan okuyuşundan daha çok, sesini kullanma şekli ve ses rengi ile kendine has bir çıkış yaptı. Türküleri duyarak, hissederek okuması, belki farkında olmadan kendine has bir yorum ve tavır oluşturmalarını sağladı. Doğrusu da buydu aslında. Türkülerin yüreğe gitmesi için yürekten gelmesi gerekirdi. Kubat, geleneksel okuyuşun uzağına bilerek yaptığı riskli yolculuklardan kazasız belasız dönebilen bir sanatçı. Özellikle Orta Anadolu ve Neşet Ertaş türkülerini yorumlarken doğal gırtlak nağmelerinin ötesine geçme denemeleri, yer yer fazla süs ve gösteriş merakı, fantezi sınırlarını zorlamasına sebep oluyor. Her şeye rağmen Kubat'ın yüreği var ve yüreğinin sesini dinlediği sürece güzel türküler söyleyecektir.

MEKTEPLİ TÜRKÜCÜLER

Türkülerin geçmişten bugüne genellikle halkın içinden çıkmış sanatçılar tarafından temsil ve icra edilmesi, eşyanın tabiatı gereği olduğu kadar, genel olarak Türk Müziğinin 70'li yıllara gelinceye kadar bu alanda eğitim veren okullarda öğretilmeye değer bulunmayışının da bir neticesidir. Burada tartışmasına

girmeyi gereksiz bulduğum hayli uzun ve çetrefil bir süreçten sonra, malum 1976'da konservatuvarımız kuruldu. Ve bir bakıma asıl problem de bundan sonra başladı.

Usta-çırak ilişkisiyle talim edilen, babadan oğula, dededen toruna devreden, tarihin derinliklerinden günümüze daha çok bir sözlü kültür geleneği olarak aktarılan türkülerimiz ve bu türkülerini icrada kullanılan sazlarımız artık yazıya, kitaba, metoda dayalı bir yeni ortama giriyordu böylece. Artık her şey bir sistem, bir metot, bilimsel bir anlayış çerçevesine oturtulmalıydı. Fakat ortada bu anlamda geçmişten devreden ciddi bir birikim olmadığı gibi, mevcut olanı bir sistem dahilinde kitaba, yazıya dökecek, bu alanda müktesabat ve kariyer sahibi eleman da pek yoktu...

Daha da önemlisi, mektep açılmıştı ama mekteple aynı kökten gelen ve onun mütemmim cüzü olan kitap ortada yoktu. Neyin, nasıl öğretileceği de tam olarak bilinmiyordu. Bu belirsizlik yalnızca halk müziği için değil, aynı çatı altında eğitimi yapılan ve halk müziğine göre daha yazıyla, kitapla, kültürle iç içe, iyi kötü nazariyatı yazılmış, sazlarının metotları oluşturulmuş sanat müziği için de geçerli idi. Konservatuvar hocalarının içinde ağırlıklı ve ayrıcalıklı bir yeri olan Yalçın Tura, müziğimizin konservatuvarlarda sağlam bir temeli olmayan terim, tanım ve kurallarla öğretilmeye çalışıldığını eleştirerek şu tespitlerde bulunuyor:

“Nazariyatla tatbikatı birleştirecek, halk musikisi ile sanat musikisi farkını giderecek bir hal çaresine, bir çözüme, acilen ulaşılması gerekmektedir. Musikimizin şahsi nazariyelerden kurtulup genel geçerliği olan ilmî esalar üzerine oturtulması zamanı gelmiştir. Okullarda, konservatuvarlarda artık şunun bunun nazariyatı değil, Türk Musikisinin nazariyatı öğretilmeli ve tatbikatla nazariyat arasındaki farklar giderilmelidir.” (Türk Musikisinin Meseleleri, Pan y. İst. 1988, s. 60)

İşte bu okulların özellikle halk müziği ile ilgili bölümlerinden mezun olan bazılarının son yıllarda sanatçı olarak medyada görülmeye başlamaları, problemin bu yönünü bilmeyen kamu-

Bayram Bilge Tokel ile
'ARABESKLEŞEN POP
POPLAŞAN ARABESK VE TÜRKÜLERİMİZ'
 ÜZERİNE SÖYLEŞİ

Konuşan: Ali Sali

— Ben sizi tanıyalı beri siz bu işin içindesiniz. Sekiz-dokuz yıldır da profesyonel olarak Kültür Bakanlığına bağlı Devlet Halk Müziği Topluluğunda sanatçı olarak görev yapıyorsunuz. Samyorum bir ara Amerika'da bulundunuz, orada bir üniversitede halk müziği ve bağlama derslerinin yanı sıra, çeşitli yerlerde konserler de verdiniz. Ve yine ABD'de bir kaset ve CD'niz yayınlandı. Biz türkülerimizi ve sizi çok seviyoruz. Ben konuşmamıza öncelikle bir “ayırım”dan yola çıkarak başlamak istiyorum. “Türk halk müziği” ve “Türk sanat müziği” deniliyor, önce bu isimlendirmelere ne diyorsunuz, sonra da müziği bu şekilde kategorilere ayırarak adlandırmak ve değerlendirmek ne derece doğru, bunu sormak istiyorum. Bunun sağladığı bir kolaylık var mı, yoksa salt alışkanlıktan kaynaklanan bir ayırım mı bu? Ya da bunu yapanın niyet ve temennileriyle de bağlantılı mı?

— Önce şunu tespit edelim: Her milletin, yaşadığı tarihî, sosyal ve kültürel süreç içerisinde oluşmuş, farklı tarz ve üsluplarda, çeşitli müzikleri vardır. Ve yine her toplumun az veya çok, zengin veya fakir bir folk müziği, yani baskın özelliği anonimlik ve geleneksellik olan halk müziği ile; kaynağını bundan alan sanat müziği dediğimiz, profesyonel müzisyenlerin, daha doğrusu konunun akademik ortamından gelen bestekâr, kompozitör ve

benzerlerinin ortaya koydukları müzik vardır. Tabii bu iki ana dalın dışında, zaman içinde oluşmuş, çok çeşitli adlarla anılan bir yığın tarz ve üslûpta müzikler olduğunu söylemeye gerek yok. Sizin sözünü ettiğiniz ayırım konusuna gelince, şurası bir gerçek ki, isimlendirme iğreti de olsa, yanlış da olsa, bir ihtiyaçtan, pratik bir ihtiyaçtan doğuyor. Nedir bu? Şimdi genel anlamda, türkü diyoruz, şarkı diyoruz. Türkünün sonundaki “ü” harfinin Türkçe’deki “î” nispet ekini karşıladığını, yani doğrusunun Türkî olduğunu, bunun da Türk’e has, Türk’e göre, Türk’e ait gibi anlamlara geldiğini söylemeye gerek yok. Aynı şekilde şarkı kelimesinin de aslının şarkîden geldiğini, şark’a has, şark’a ait, şark gibi anlamları olduğunu biliyoruz. Tabii bu, türkûde şarkının, hele hele şarkîde türkîliğin hiç bulunmadığı anlamına gelmez. Her farklılığın ayrılık anlamına gelmeyeceği gibi... Bizim, kökü tarihin derinliklerine dayanan, adına ister geleneksel kültür, ister millî kültür deyin, bir kültürümüz var. Ve bu kültürü geliştirerek, yenileştirerek, değiştirerek, üzerine bina ettiğimiz bir de medeniyetimiz var. Halk müziği ve sanat müziği dediğimiz müzikler, bir ve aynı millete mensup insanların, çeşitli kültürel kaynaklardan beslenmeleri neticesinde ortaya koydukları, aslında aynı sisteme dayanan, daha doğrusu dayanması gereken, üslûp, tarz, tavır ve fonksiyon itibarıyla çeşitlilik, zenginlik ve yer yer de farklılıklar gösteren iki geleneksel müzik türümüz... Her iki müzik türünü birden kucaklayacak bir isim olsa olsa Türk Müziği olur ki bunu genel anlamıyla zaten kullanıyoruz. Her ne kadar, Türk sanat müziği ile uğraşanlar, yanlış olarak sadece bu türe Türk Müziği diyorlarsa da... Sanki diğeri Türk müziği değil, bir başka milletin müziği... Sonra bir de Türk sanat müziği tabirindeki sanat kelimesine yöneltilen haklı eleştiriler var. Türk sanat şiiri, Türk sanat romanı benzeri isimlendirmelerin yanlışlığı ve abesliği ne ise “Türk sanat müziği”ndeki sanat kelimesinin yanlışlığı da aynı...

— *Bu durumda, yanlış olduğunu bile bile kullanıyoruz ve öyle görünüyor ki kullanmaya da devam edeceğiz herhalde?*

— Eh ne yapalım, en azından daha uygun bir isim bulununcaya kadar herhalde hepimiz mecburen kullanacağız. Mesele- nin, sizin de söylediğiniz gibi, adlandırmayı yapanların niyet ve temennileriyle bağlantılı bir yönü de var. Meselâ sanatın sadece sanat müziği adıyla anılan eserlerde bulunduğunu, halk müziği- nin avama, cahil halk tabakalarına has ilkel ve sanatsız bir mü- zik olduğunu ileri sürenler az da olsa hâlâ var. Bir başka görüşe göre de, bu milletin gerçek müziği halk müziğidir; klasik Türk müziği, Türk sanat müziği, Türk müziği vb. çeşitli adlarla anılan müzik Arap, Acem, Bizans karışımı bir halitadır, bizimle hiç ilgi- si yoktur vs. Müziğe ideolojik yaklaşımın en ilkel ifadesi olan bu görüşlere isterseniz biz şimdilik hiç girmeyelim, zira bu konuda söylenecek çok şey var.

— *Sohbetin akışı içerisinde belki tekrar bu konuya dönebiliriz. Şimdi isterseniz biraz da kendi çalışmalarınızdan söz edelim. Si- zin, izleyebildiğim kadarıyla, daha çok günümüz şairlerinin şiirle- rinden yaptığ'nız beste çalışmalarınız var. Birkaç tane de Yunus Emre'den bestelediniz. . Buradan hareketle önce şunu sormak isti- yorum: Besteleyeceğiniz şiiri nasıl seçiyorsunuz? Belli bir kıstası- nız var mı?*

— Bir kere bestelemeyi düşündüğüm güftenin, yani şiirin, iyi bir şiir olmasını istiyorum tabii olarak. İyi şiirin, kendini kolay ele vermeyen bir iç musikisi vardır. Bu, kafiye ve benzeri şekli un- surlarla sağlanandan öte bir şeydir. Şairinin ruh iklimini yakala- mak, kelimelerin bilinen ve görünen anlamlarının ötesine uza- narak, onların şairle bütünleşen taraflarını hissetmek gerekir... Ve ben şuna inanıyorum, her güçlü şiirin, adeta notaya alınmış- çasına açık ve net bir ezgisi, bir tür iç musikisi vardır. Yani bir anlamda her iyi şiir, şairi tarafından bestelenmiş bir müzik ese-

ridir aynı zamanda. Bunu hissedebildiğiniz takdirde, o şiirin hakkını verecek, oradaki ifadeye, anlatıma ve lirizme halel getirmeyecek usûl, makam ve ezgi kalıplarını bulmak kolaylaşır. Bunu yapmaya çalışıyorum. Bir de, günümüz insanının duyarlılığına hitap etsin istiyorum, hem söz hem ezgi olarak. Hiç denemedim ama, meselâ bir Karacoğlan'ın şiirini bestelemeye kalkan biri, herhalde klasik türkü formunun tesirinden kendini kolayca kurtaramaz. Ya da Yunus Emre'den bir şiir seçmişseniz, ilahî formunun estetik kalıplarından fazla uzak duramazsınız. Modern imaj ve duyarlıkların hakim olduğu günümüz şairlerinden birinin şiirini bestelemek istediğinizde ise tabii olarak klasik kalıp ve üslûpların ötesinde bir arayışın içine girmeniz gerekir. Bunları gücümün yettiği, aklımın erdiği kadarıyla yapmaya çalışıyorum.

— *Peki, bu çalışmalarınızı ne olarak adlandırıyorsunuz? Türk halk müziği mi, özgün müzik mi, yoksa tümüyle farklı bir şey mi? Sahi nedir şu özgün müzik? Hiçbir kategoriye sokulamayan parçaların genel adı mı yoksa, ideolojik içerikli parçaların icra edildiği türün adı mı?*

— Benim sayıları henüz bir elin parmaklarını geçmeyen çalışmalarım alışılmış Türk halk müziği tarzından biraz farklı. Yani o bildik anonim türküler gibi değil. Türküler gibi beste yapmak aslında kolay, hem de çok kolay, fakat bizzat ve bizatihî türkü yapmak, türkü bestelemek. İşte bu çok zor. Anonim türkülerimizdeki yıllara, hatta asırlara meydan okuyan o sağlam güçlü müzikal ve estetik damarı yakalayıp, aynı çizgide yeni bir türkü söylemek ustalık ister. Bu, açıkçası pek öyle besteyele mesteyele olacak şey de değil. Ama türkülere benzeyen, onları taklit eden, hatta küçük usûl ve makam değişiklikleri ile türkülerini tornistan ederek bir şeyler yapmak kolay. Taklide düşmektense farklı bir güzellik peşinde olan yeni türküler yapmanın daha doğru olacağını düşünüyorum. Özgün müzik konusuna gelince... Yaptığımız

işlerden, ortaya koyduğumuz çalışmaların özünden ziyade, yapılan işe verilen adı daha çok tartışan bir ülke haline geldik son yıllarda. Bu aslında zihinlerimizin karışıklığını da gösteriyor bir anlamda. Sadece müzikte değil, diğer dallarda da yaşıyoruz bu kargaşayı. Meselâ diyelim Orhan Pamuk bir eser ortaya koymuş, bu eser roman mı yoksa başka bir şey mi, başlıyoruz tartışmaya. Tabii bu arada esas önemli ölçüde gözden geçiriyoruz. Bu özgün müzik meselesi de biraz böyle... Özgün, bilindiği gibi, Türkçe’de orijinal anlamında kullandığımız Fransızca asıllı bir kelimenin Türkçesi. Yani kendine has olan, benzeri bulunmayan, farklı ve eşsiz gibi anlamlara geliyor. Şimdi kalkıp orijinal müzik denilse herkes yadırgayacak. Çoğu da haklı olarak bunun neresi orijinal kardeşim? diyecek. Ama özgün müzik denince durum biraz kurtarılmış oluyor. Bence bu tarzın ilk örneklerini, yıllar önce Ruhi Su, adına özgün mözgün demeden, cesaretle çok yeni ve farklı arayışlar içine girerek verdi. Daha sonra kendine has bir tavır ve yorumla Zülfü Livaneli güzel şeyler yaptı. Özgün müzik nitelemesi daha sonra ortaya çıktı. Meselâ Livaneli sanıyorum çağdaş Türk müziği yaptığını söylüyordu o yıllarda. Özgün müzik tabiri daha ziyade Ahmet Kaya ile yaygınlık kazandı. Fatih Kısaparmak bir ara çağdaş halk müziği diyordu bu vadede kendi yaptıklarının adına. Sanatı ve sanatçıyı, ortaya konulan eserin tarihî, kültürel ve estetik anlamlarından/değerlerinden ziyade, sanatçısının orada burada, magazin basınında söyledikleriyle değerlendirmeye alışkın olduğumuz için, kim neyi, nereye kadar nasıl ve niçin yapıyor gibi tartışmalara hiç girmeden, tutup Ahmet Kaya için devrimci arabesk ya da sol arabesk dendi; bunun sağdaki versiyonları için de yeşil pop ya da İslâmci arabesk vs... Bu nitelendirmeler şüphesiz önemli doğruları içeriyordu ama eksikti bana kalırsa... Kısacası, tam bir kavram kaosu... Bu kaosun içinden başımızı kaldırıp kim ne yapıyor, nasıl yapıyor bir türlü sıhhatli bir şekilde tartışamadık. Aslında öz-

gün müzik, tümüyle sözün öne çıktığı, sözün, daha doğrusu protest karakteri ağır basan sözlerin, şiirlerin enstrümanlar eşliğinde okunmasının müzik zannedildiği bir anlayışın ürünü daha çok... Ahmet Kaya ve takipçileri özellikle işi bu noktaya getirdiler. Nazım'ın, Ahmet Arif'in ya da Necip Fazıl veya Abdurrahim Karakoç'un şiirlerini müzikal cümleler tarzında okursanız özgün müzik yapmış oluyorsunuz... Tabii mesele bu kadar basit değildi ve bunun farkında olan bazı isimler, bu alanda güzel çalışmalar ortaya koydular. Tespitinize katılıyorum: Yaptıkları müziğin türkü ya da şarkı olmadığını bilen, fakat arabesk denilmesini de istemeyenler için özgün müzik tabiri çok sıcak ve anlamlı geliyordu. Oysa yapılan iş, çoğu zaman büyük ölçüde arabeskti. Daha doğrusu arabeskin, merkezde oturanlar tarafından ve merkezde oturanlar için yapıldı idi. Az çok okuyup yazan insanların, az çok okuyup yazanlar için yaptığı müziği yani... Eh ne yapalım daha uygun bir ad da bulunamadı. Doğrusu buna pek de gerek kalmadı artık, çünkü şimdi herkes pop müzik yapıyor. Müziğimiz önce arabeskleşti, sonra da poplaştı. Artık Çemişkezekli mahallî bir sanatçı bile, kasetinden bahsederken altyapıda pop ritimlerine ağırlık verdik gibi laflar edebiliyor... Yalnız poptaki arabeskleşmeyi de gözden kaçırmayalım...

— *Söz madem popa geldi, isterseniz bu konuyu biraz daha ayrıntılı konuşalım. Son zamanlarda pop olarak adlandırılan müzik türünün hızlı bir yükseliş trendine girdiğine şahit oluyoruz. Tabii bunu izafi olarak kullanıyorum. Çünkü medyanın bütün pompalamalarına rağmen bu müzik türüne ait örneklerin kalıcı olanlarına pek de rastlamıyoruz. Pop icracılarının Türkçe'ye yaptıkları olumsuz katkı da bu türün faturası olarak kalıyor bize. Ben buradan şuna geçmek istiyorum: Türkülerimize medya niçin birazcık olsun sahip çıkmıyor? Farklı atmosferi teneffüs ettiğimiz, farklı dilleri konuştuğumuz için mi? Bunun suçu sadece medyaya çıkarılabilir mi? Yoksa bizlerin de bunda bir kusuru var mı? En azından sahip-*

lenmek açısından...

— İsterseniz şu pop konusunu konuşalım önce. Bilindiği gibi pop, İngilizce'deki **popular** kelimesinin kısaltılmışı ve popüler anlamında bizim dilimize de yerleşmiş bir kelime. Pop müziğin Batı'daki özellikle **Anglo-Sokson** dünyasındaki seyrine baktığımızda, müzikal süreç ve kültürel olgu yönünden bizdeki arabeski karşıladığını görüyoruz. Daha doğrusu zenci/siyah kökenli Afro-Amerikan blues müziğinin şehir ortamında aldığı şekil olan **pop** müziğin bizdeki muadili arabesktir. Tabii bizde bu tür kültür ve sanat hadiseleri, kültürel ve sosyolojik bir süreç sonunda kendiliğinden oluşan tarzlar olmaktan ziyade, aşırma ya da kopya yoluyla geldiği için, başlangıçta tamamen taklit, sonra uyarlama ve son yıllarda da sentez çabası içinde olan bu müziğe **Türk pop müziği** adını taktık.

— *Pop/arabesk ilişkisini biraz daha açar mısınız? Sanıyorum yukardaki sözleriniz hem popçuların, hem de arabeskçilerin pek hoşuna gitmeyecek.*

— Fakat bu gerçeği değiştirmez ki. Önceleri farklı tarz ve üslupları simgeleyen bu iki müzik türünün, yani pop ve arabesk müziğin, son yıllarda giderek birbirlerine yakınlaşması ve neredeyse ortak bir paydada toplanmaya başlamış olması da bu tezimizi doğrulamaktadır. Ben bu görüşü, hem Türkiye Yazarlar Birliği'nin 1994 Yıllığına yazdığım uzun bir yazıda, hem de haftalık bir siyasi derginin yaptığı mülâkatta yaklaşık iki sene önce söylemiştim. Enteresandır, geçenlerde Milliyet Gazetesinde Orhan Gencebay ile yapılan bir mülâkatta Gencebay'ın da benzer şeyler söylediğini gördüm. Arabeskin Kralının ağzından bunu duymak bence önemliydi. Yalnız Gencebay'ın tezinin ağırlık noktası poptaki arabeskleşmeden ziyade, arabesk müziğin de aslında bir pop müziği olduğu idi.

— *Sayın Tokel, pop müziğin sözlerini nasıl değerlendiriyorsu-*

nuz?

— Kolay anlaşılması, ilk anda etkileyici olması, düşündürmekten, şuurlu eyleme sevk etmekten çok, anlık tepkileri teşvik etmesi ve bunun günlük konuşma dilinin kalıpları içinde, sokak argosunun da kullanıldığı bir anlayışla ifade edilmesi. . Fakat bazılarının sözlerindeki küfür ağırlıklı kelimeleri, cinsel çağrışımları olan galiz söz ve deyimleri tasvip etmek, tabii karşılamak mümkün değil elbette. Şurası da bir gerçek ki, pop müziğin söz dünyası; bu müziği üreten ve tüketen kesimlerin kelime dağarcıkları, konuşma üslupları ve dildeki tasarrufları ile aşağı yukarı örtüşmekte. Yani bir aynileşme söz konusu. Bu bir bakıma tabii bir durum ve bütün dünyada aşağı yukarı böyle. Sokağın ve sokaktaki insanın anlatıldığı bir müzikte dil olarak sokağın dilinin kullanılmasında bir bakıma yadırganacak bir şey yok. Günümüz Batı gençliğinin içinde bulunduğu ruh halini, alkolü, uyuşturucuyu, seksi, kavgayı ve ölümleri anlatan bir müziğin bu dünya ile örtüşen bir dili kullanması de elbet normaldir. Normal olmayan, bizdeki taklitlerinin seviyesizliği, basitliği, ilkesizliği ve en küçük bir düşünce zemini üzerine oturmaması...

— *Medya türkülerimize sizce neden sahip çıkmıyor? Onları fazla ticari görmedikleri için mi, yoksa türkülerini sanat olarak kayda değer bulmuyorlar mı?*

— Vallahi bunu aslında gidip medya yetkililerine sormak gerekir. Tabii bunun sebebi çok açık ve belli ama, belki de bizim bilmediğimiz sebepleri, üstelik haklı gerekçeleri de vardır. Mese lâ ben olsam önce gidip TRT genel müdürüne sorarım bu soruyu. Çünkü diğer medya yetkililerinin verecekleri cevap ve bu cevabı dayandıracakları mantık aşağı yukarı belli. İşte az önce pop/medya ilişkisi üzerine konuşurken aslında bunları da zımnen söylemiş olduk. Fakat TRT yetkililerinin cevabını gerçekten merak ediyorum. Bu milletin parasıyla çarkını dönderen, üstelik

binlerce insana maaş veren bu kurum, türkü düşmanlığında neredeyse özel TV'leri bile solladı... Bünyesinde binlerce sanatçıyı besleyen, onlara ayda milyarlarca lira maaş dağıtan bir kurum düşünün ki, hiç değilse verdiği bu paraların karşılığı için olsun onlara antenlerinde, ekranlarında yer vermiyor. Adama demezler mi, madem bu milletin şarkı ve türküleri sana ters geliyor, yayınlanacak değerde bulmuyorsun ya da zararlı, en azından faydasız görüyorsun, peki ne diye onca sanatçıyı besliyorsun? Sözüde bu ve benzeri açılardan özel yayın kuruluşlarını eleştiren TRT, ilkesizlikte rakiplerini çoktan sollamış durumda. Sabah gazetesinin 1 Eylül tarihli nüshasında şöyle bir duvar yazısı vardı: "TRT sınavlarını kazanmış olsaydı, bugün Mozart diye biri olmayacaktı." Bu da konunun bir başka trajik yönü. Fakat şunu söyleyim ki, türküler çok yakın bir gelecekte en popüler tür olarak medyanın gündemine oturacaktır. Gerçek türkü ustalarını halk hele bir dinlemeye başlasın... Bir de bu yozluk ve seviyesizlik elbette artık bıkkınlık vermeye başladı.

— *Haklısınız. İnşallah gelecek daha güzel olacaktır. Bu güzel sohbet için teşekkür ediyorum.*

— Konuyu gündeme taşıdığınız ve bana düşüncelerimi ifade imkânı verdiğiniz için asıl ben size teşekkür ediyorum.

Yeni Şafak, 16-17 Şubat 1996

Bayram Bilge Tokel ile Söyleşi
TÜRKÜDE İKİNCİ BAHAR

Konuşan: Ahmet Bıyık

— Yanılmıyorsam *Âşık Veysel* bir şiirinde “*Türkü, türkü çağırırız*” diyordu. Uzun süreden beri çağırmayı unuttuğumuz türküyü yeniden hatırladık. Bunu neye bağlıyorsunuz?

— Rahmetli Veysel’in o güzel şiirinin bir dörtlüğü de sanırım şöyleydi: “Bayramlarda düğünlerde/Toplantıda yığınlarda/Sıkılınca dar günlerde/Türkü türkü çağırırız”

— Yoksa Veysel’in deyimiyle “dar günlerde” miyiz dersiniz?

— Evet, bir bakıma dar günlerdeyiz ve sıkıntıdayız. . Aynı zamanda da sıkılmış durumdayız... Sesleri, tavırları, kılık kıyafetleri bile birbirine benzeyen sanatçıların, fabrikasyon ürünü parçalarından sıkıldı insanımız. Türküler de sanıldığı gibi unutulmuş değildi bana kalırsa. Malum medyanın gündeminde değildi bir; ikincisi de türküler aydınların, entelektüellerin gündemine giremedi bir türlü. Yoksa, halk müziği dediğimiz türün en güzel örnekleri birileri tarafından, bir yerlerde hep icra edilegeldi. Belli ölçülerde üretimi de devam etti. Son aylarda gerek İMÇ piyasasında, gerek gazino ve eğlence dünyasında, gerekse televizyonların müzik eğlence programlarında türkülerin daha çok yer almaları ile ilgili olarak şunu da söylemek gerekiyor: TRT’nin yayın tekeli kırılıp, özel radyo ve TV’ler ortalığı işgal edince, ciddi, resmi ve üniformalı müziğin yerini, bu kez de gayri ciddi, tekdüze bir müzik kitlelere ısrarla sunulmaya başlandı. Bu genel anlamıyla popüler müzik diyebileceğimiz, köşeleri yuvarlaklaştırılmış, geniş kitlelerin tüketmesi için daha cazip hale getirilmiş, kolay

akılda kalan ve günübirlik tüketilen bir müzik, yaygın söyleyişle pop müziği... İnsanlar bir süre sonra gerçekten sıkılmaya başladılar bu müzikten. Medya özde yerli, millî ve geleneksel olana duyduğu antipati ile güya devamlı yeni, modern ve çağdaş olanı lanse ederken, farkında olmadan o müziğin özlenmesine zemin hazırladı. İnsanlar unutturulmak istenen türkülerini yeniden hatırladılar ve böylece türküler yeniden insanımızın, dolayısıyla medyanın gündemine girdi. Hep türkülerin gurbetinde yaşayanlar ise zaten hiç türküsüz kalmamışlardı...

— *Türküler gündemimize geldi, gelmesiyle birlikte herkes türkülere ilgi göstermeye başladı. Türkülerde herkes bir şeyler buluyor, bu neden kaynaklanıyor? Halk müziğinin bu etkisi nerden geliyor?*

— Halk müziği dediğimiz müzik, halkımızın durup dururken, lâf olsun diye, ya da can sıkıntısından filân çalıp söylediği bir müzik değil. Nerede bir türkü varsa orada mutlaka ya insanî bir dram, ya toplumsal bir yara, ya da ne bileyim, millî bir duygu şahlanışı veya ilâhi olan karşısında duyulan haşyet yahut teslimiyet vardır... Ve elbette her daim zulme, haksızlığa öfke ve isyan! Biz genel bir isimlendirme ile türkü der geçeriz ama ağıtlar var, ninniler var, kına havaları, iş türküleri, oyun havaları, ayrılık, gurbet türküleri, halaylar, eşkiya türküleri, ilahîler, nefesler, kahramanlık türküleri vs... Bütün bunlara baktığımız zaman her türkünün, hayatımızın bir dönemine denk düşen bir karşılığı olduğunu görüyoruz. Ayrıca türkülere biraz yakından bakınca görürüz ki, her türküde bir dram gizlidir. Millî ve ferdî maceramız en çarpıcı çizgilerle, en rafine bir üslûpla türkülerde dile gelir. Merhum Tanpınar'ın türkülerimizle ilgili çok dikkate değer tespitleri var. Onlardan biri şöyle: "Anadolu'nun hakiki romanını yazmak isteyenler muhteva yüklü türkülere eğilmelidirler" der. Alın Dadaloğlu türkülerini, bozlaklarını, alın Rumeli türkülerini, alın Yemen üzerine söylenmiş türküleri, ağıtları, alın Kerem ve yıldız türkülerini... Bütün bunlardan uzak ve habersiz biri dahi olsanız, bu takdirde türkülerin gereksiz süsten, gösterişten ve tasannu-

dan arınmış sade, çarpıcı söz ve ezgileri etkiler sizi. İşte dillerde dolaşan Fırat türküsü meselâ... Türkünün gerçek hikâyesinden haberdar olmasanız bile, etkilenmemek mümkün mü? Oysa bundan 20 küsur sene önce İzzet Altınmeşe ilk defa derleyip okuduğunda bu türkü fazla dikkat çekmemişti ama bugün birşeylerle tam üst üste mi geldi, yoksa birşeylerle örtüştü de ondan mı nedir, kim okusa insanlar etkileniyor. Bu tarz klasiklerimizin hemen hepsinin çok zengin ve oldukça etkileyici arka plânları var. Türkülerin bu tarafı herkesi tesiri altında bırakıyor.

— *Türkiye’de geçtiğimiz yıllarda bir pop patlaması yaşandı. Türküye olan ilgi de bu pop patlaması gibi mi?*

— Bence pop patlaması falan yaşanmadı Türkiye’de... Tek kanallı resmi televizyon döneminden beri ekranlardan kovulan arabesk müziğin popüler müzik üslûbu içinde bütün tür ve tarzları harmanlanarak oluşturulduğu bir çeşit yeni arabesk müzik patlamasıydı aslında yaşanan. Pop müzik yükselen tirajını, öncelikle yerli ve millî olana daha sıcak bakan bir tavrı benimsemesine borçludur bir. İkinci olarak da, farkına varmadan hızlı bir arabeskleşme sürecine girmişti pop müzik o yıllarda. Bunun ilk ve en güzel örneklerini Sezen Aksu verdi 90’lı yılların başında. (Daha sonra Kayahan ve diğerleri...) Bu arada bir başka şey daha oldu; pop müzik arabeskleşirken, arabesk müzik de poplaştı. Bırakın İbrahim Tatlıses’i, Emrah’ı; yılların arabeskçileri Gencebay, Tayfur gibi isimler bile üslûp, yorum, tavır, ve söz yönünden pop öğeleriyle donanmış bir müzik sergilediler. Bu noktada arabesk üzerine söylenecek çok şey var ama, biz şu kadarını söyleyip geçelim: Aslında bütün bunlar bir anlamda arabeskin zaferi bana kalırsa.

— *İsterseniz hemen geçmeyelim; peki nedir arabesk müzik? Arabeskin “baba”sı olarak nitelenen Orhan Gencebay arabesk yapmadığını söylüyor...*

— Orhan Gencebay baştan beri yaptığı müziği hep savunma psikolojisi içinde izaha kalkıştı. Vur abalıya misali bilen de bilme-

yen de, her önüne gelen arabeske yüklendi bir dönem. Adeta bir zamanlar moda oldu arabesk aleyhtarlığı. Özellikle enteller arasında. Oysa ben biliyorum, bunların çoğu Joyce okurken bile arabesk dinliyordu ama bunu saklıyorlardı. Zavallı Gencebay ne yapsın, arabeski zararlı, kötü ve yanlış bir müzik olarak gören insanlara karşı, bir zaman sonra yeni bir savunma metodu geliştirdi: Ben arabesk yapmıyorum demeye başladı. Bu aynı zamanda şu demekti: “arabesk müzik sizin dediğiniz gibi “yanlış” bir müzik, haklısınız; ama ben arabesk yapmıyorum ki...” Şimdi de sonunu hep “Berhudar olun” diye bitirdiği Gazete Pazar’daki köşe yazılarında meramını anlatmaya çalışıyor. Arabesk müziği, genel anlamda müzikte bir arayış olarak değerlendiriyor. Doğru, ama yetersiz. Elbette sadece arabesk değil, bütün yeni tarz ve üsluplar yeni bir arayıştır bir anlamda. Her gerçek sanatçı da aslında devamlı arayış içinde olan, kendini yenileyen sanatçıdır. Arabesk müzik de,-artık adı böyle konmuştur- bu arayış cümlesinden olmakla beraber, kendine has bir tavır ve üslup geliştirmiş, türünün en güzel örneklerini ortaya koymuş, taklit edilmiş ve kendi dışındaki hemen bütün türleri belirli oranlarda ve şekillerde etkilemiş bir müzik olarak hiç de dışlanacak, inkâr edilecek, küçümsenecek bir müzik değildir bence. Ne ise hakkını vermek gerekir.

— *Yani arabesk “yoz müzik” değildir diyorsunuz...*

— Elbette değildir. Çok kötü, pespaye, seviyesiz örnekleri vardır. İyi ama her müzik türünün iyisi de olur, kötüsü de... Bir sanatçımız, “Yoz müzik yoktur, kötü icra edilmiş müzik vardır” diyor. Arabeskin en başarılı olduğu alan da icra tekniği... Arabesk müziği müzik olarak, yani bütünüyle müzikolojik yönden ve müzik estetiği itibariyle değerlendiren bir akademik çalışma olmadığı için Gencebay bile arabeskin zaafı ve meziyetleri noktasında yeterli ve objektif bilgi sahibi değil bana kalırsa. Arabesk müziğin bu yönü hep ihmal edilmiştir. Yayınlanan makaleler, kitaplar, yapılan inceleme ve araştırmalarda, açıkoturumlarda fiilen konu sadece sosyo ekonomik ve sosyo kültürel açıdan ele

alınmış, müzikten hiç anlamayan insanlarca arabesk mahkûm edilmiştir. Tamam, konunun öyle bir yönü var ama neticede siz herşeyden önce bir müzik eseri veya bir müzik tarzı üzerine konuşuyorsunuz. Müzik disiplininin tamamen bîhaber olarak mümkün müdür bu? Bence arabeskin hakkı yenmiştir. Öte yandan sözlerinin çözüklüğü ve marazi duygusallığı, kullanılan enstrüman ve icra tekniği yönünden sık sık abur cubur bir görüntü vermesi fazla eleştirilmemiştir meselâ. Ama iyi kötü, arabesk yine de Nevzat Kösoğlu'nun deyişiyle, "bizim kültürümüzün bir hamlesidir." Geleneksel müziklerimizde öze bağlı gerçek yeniyi yakalamak ve geleneği yenileyerek devam ettirmek noktasında acze düşülmesi, arabeskin el yordamıyla da olsa bir kültürel sentez yakalamasına imkân hazırlamıştır.

— *Türk halk müziğindeki yeni beste çalışmalarını ve çok seslilik arayışlarını nasıl değerlendiriyorsunuz?*

— 1960'lı yıllarda bir moda olarak yaygınlık kazanan Anadolu pop dediğimiz akım içerisinde yapılanları bir tarafa bırakarsanız, bugün türkülerin aranje edilmesinden çok, halk müziği janrında yeni besteler yapılmakta ki, bence de doğru olan bu. Bu vadide ilk orijinal çıkış Ruhi Su ile olmuştur. Daha sonra, 80'li yılların başında Zülfü Livaneli, doğru ve kalıcı bir isme hâlâ kavuşmayan bu türde güzel ve kalıcı eserler vermiştir. Rahmetli Nida Tüfekçi'nin TRT'nin müzik işlerinin başında olduğu yıllarda sergilediği çok katı tutum yüzünden TRT'nin türkü formundaki bestelere geçit vermediğini görüyoruz. Ama bu arada anonim, derleme diye bir yığın beste/türkü -argo tabirle- yutturulmuştur. Özel televizyon ve radyoların yaygınlaşması ile bu işler de ivme kazanmış, sanatçılar yeni bestelenmiş eserleri repertuarlarına almak için birbirleriyle yarışmaya başlamışlardır. Bu çalışmalar aynı zamanda çok sesli türkü denemeleri ile bir arada yürümüştür. Fakat bugün geriye dönüp bakıldığında, tesadüfen bazı güzelliklerin yakalandığı fakat, sistemli bir akademik çalışmaya dayanmadığı için de gelecekte ne olacağı net olarak gö-

rünmemekte. Yine de yapılması gereken çalışmalar, güzel arayışlar bunlar. Anonim türkülerimizin orijinal karakterini zedelemeyen, onlardan yararlanarak, hatta onları taklid ederek yeni çalışmalar yapılmasında elbet fayda var. Çok seslilik de aynı şekilde, yeni bestelerde denenmeli, türkülerimiz çok seslendirilmek uğruna ulu orta heba edilmemeli.

— *Ben yeniden türkülerimize dönmek istiyorum. Türkülerimiz ikinci baharını yaşıyor adeta, bu baharın ömrü de “pop patlaması” gibi kısa mı olur?*

— Sanmıyorum. Bir kere türkülerimiz pop müzik gibi birilerinin sanat dışı zorlamalarıyla yaşamıyor. Türkülerimiz zaman zaman ortalıkta fazla görünmeseler bile hak ettikleri, lâıyk oldukları ilgi ve sevgiyi halktan hep görmüşlerdir. Türkiye’deki bu çok renkli ve çok çeşitli genel müzik ortamının arka plânında, duyan kulak, gören göz ve hisseden kalp için türkülerimiz hep vardı aslında. Merhum üstad Nida Tüfekçi, daha düne kadar çaldı çığırdı usta sazı, duygulu sesiyle; Neşet Ertaş kırk yıldır sözün de sazın da en güzelini dinletti bizlere ve hâlâ taa Almanya’lardan dinletmeye devam ediyor. Muharrem Usta’yı (Ertaş), Hacı Taşan ve Çekiç Ali’yi de unutmamak gerek. Bir Mehmet Erenler, Arif Sağ, Musa Eroğlu, rahmetli Muhlis Akarsu türkülerimizle uyup yıkadılar bizi son yıllarda. Eski ustaların tümünün adını saymaya kalkışsak sayfa dolar. Yeni bir kuşak yetişti arkalarından: Gülşen Kutlu, Sabahat Akkiraz ve daha niceleri... Bugünlerde de Yavuz Bingöl güzel bir yolda sade türküler söylüyor. Daha pek çok isim var. Kısacası türküler öyle patlamayı, çatlamayı filân pek sevmez. Soylu, asil ve ağırbaşlı, kendi mecrasında binlerce yıldır sessiz ve derinden akan bir ırmaktır türküler.

— *Halk müziğinin Türkiye sınırlarını aşması için neler yapılmalı?*

— Şimdi hiçbir ülkenin halk müziği, kendiliğinden ve sırf halk müziği olduğu için, durup dururken sınır mınır aşmaz, aşmaz. Ama bunun biraz sulandırılmış örnekleri olan eserler, hele

bir de İbrahim Tatlıses gibi biri okumuşsa, her yeri gezer dolaşır. Bugün Tatlıses bütün Türk cumhuriyetlerinde, Balkanlarda, Ortadoğu'da, İsrail ve Yunanistan'da en çok dinlenen, en meşhur sanatçılarımızdan biri. Tatlıses'in çok sesli müzik, senfonik müzik filân yaptığı yok oysa. Tatlıses bir anlamda şehir halk müziği yapıyor, yani popüler müzik söylüyor. Buna folk/arabesk de diyebilirsiniz. Tabii bizim gerçek halk müziğimizin, türkülerimizin, sınırlarımız dışına çıkması için yapılması gereken çok şey var. elbette. Bunların başında da Kültür Bakanlığının yapması gerekenler var. Kültür Bakanlığı, kültürümüzün en etkileyici, en sağlam ve en kalıcı unsuru olan geleneksel musikimizin tespit, icra ve takdim işini behemahal ele alıp gereğini yapmalıdır. Bünyesinde bulunan geleneksel müzik toplulukları ile zaten bunu yapma görevi kendisine tevdi edilmiştir aslında. Fakat tabii bütün bunlar gerçekten kültürlü insanların, işi bilen kadroların üstesinden geleceği çalışmalardır.

— *Devletin müzik, özellikle halk müziği konusuna yaklaşımını nasıl değerlendiriyorsunuz?*

— Bu konu aslında cumhuriyetin ilk yıllarından beri bir tartışma, çatışma ve hatta kavga üslûbu içinde ele alınmıştır. Ziya Gökalp'in bugün artık pek savunucusu kalmayan müzik ile ilgili görüşlerinin esas alınarak halk müziğinin öne çıkarılmasına, üstelik bu görüşler devletin müzik politikasının da temelini oluşturmaya rağmen, Belá Bartok dışında türkülerimizle ilgili ciddi, kalıcı bir çalışma ortaya konulamamıştır. Zaten amaç da üzüm yemek değil bağcıyı dövmektir. Yani reddedilen, inkâr edilen bir kültür ve medeniyetin devamı görüntüsünü veren klasik Türk musikisini dışlamak ve ortadan kaldırmaktı amaç. Yani türküler değerli olduğundan ve sevildiğinden değil, klasik musikinin ezilmesi işinde, konumu gereği yardımcı olduğundan öne çıkarılmıştır. Yani müzik konusuna tamamen idolojik olarak yaklaşmıştır. Tabii Gökalp de müzikten anlamıyordu ve onun derdi, daha sonra halkçılık adını alacak olan halka doğru görüşüne ide-

olojik temel oluşturma gayreti içinde idi. Olan tabii ki yine kültürümüze ve musikimize olmuştur, türkülerimiz yanlış mecralara sürüklenmiştir.

— *Bir de bugün yapılanlar var, devlet/müzik ilişkisi açısından... Geçtiğimiz haftalarda 14. Ankara Müzik Festivalinin açılışında yaşanan meşhur 9. Senfoni hâdisesi var. Kültür Bakanı yuhalandı. Bir sanatçı olarak nasıl değerlendiriyorsunuz?*

— Doğrusunu isterseniz bir sanatçı olarak gerçekten utanıyorum o gün o salonda olanlardan ve konuşulanlardan. Haydi bakanın yuhalanmasını geçelim. Bu zaten son derece çirkin ve kaba bir davranış. Üstelik duyduğumuza göre Kültür Bakanlığı bu festivale çok ciddî oranda maddî katkıda bulunmuş. Ayrıca o gün orada bulunan orkestra ve koronun içinde bakanlık mensubu sanatçıların sayısı neredeyse yarıya yakındı. Cumhurbaşkanı'nın manevî himayesinde yapılan festivalin açılışında oraya konser dinlemeye değil -çünkü o salonda konser monser dinlenmez- slogan atmaya ve laiklik gösterisi yapmaya gelen bindirilmiş kıtaların tavrına esef etmemek mümkün mü? Ayrıca sayın Demirel'in o gün orada ve daha sonra birkaç açılışta daha söylediği çağdaşlık, müzik ve sanatla ilgili görüşleri, bu ülkenin gerçek sanatçılarını rencide etmiştir, yaralamıştır. Kültürümüz, tarihimiz ve medeniyetimiz adına talihsiz sözlerdir. Kültür ve sanat konularına o tür yaklaşımların devri çoktan geçmiştir aslında. Bethoowen'in büyüklüğünü söylemek için Dede'yi, İtrî'yi, Mevlâna'yı horlamak, çağdışı ilân etmek gerekmediği gibi, çağdaşlıkta ölçünün bütünüyle bizim dışımızda bir şey sanılması da son derece yanlıştır... Ufku hâlâ Ali Çavuş'un Dinar Bandosu ile sınırlı olanların devletin tepe noktalarında görev yapmaları bizleri ciddi olarak düşündürmeli vesselâm...

Bayram Bilge Tokel ile
**MUHHARREM ERTAŞ VE
BOZLAKLAR ÜZERİNE SÖYLEŞİ**

Konuşan: Abdullah Kılıç

— Sizin hem bir sanatçı, hem de bir yazar olarak hususiyetle bozlaklara, dolayısıyla bu işin ustası Muharrem Ertaş'a olan ilginizi biliyoruz. Bu nereden kaynaklanıyor?

— Aklım erdiğinden beri türkülerle düşüp kalkan bir insanım. Türküyle bu kadar ünsiyet peydâ etmiş birinin karşısına günün birinde bozlağın, ardından da Muharrem Ertaş'ın isminin çıkması gayet tabiidir. Dolayısıyla ben Muharrem Usta'yı epeyi önceden tanıdım diyebilirim. İnsanlar onu daha çok oğlu Neşet Ertaş'ın şöhretinden sonra ve Neşet'in babası olarak tanıdılar. Oysa ben Neşet Ertaş'ı, az çok Muharrem Ertaş'ın oğlu Neşet olarak da tanıyanlardanım. Tabii bu arada Yozgatlı olduğumu da söylemeliyim; zira, Muharrem Ertaş'ın ömrünün büyük bir kısmı Yozgat köylerinde geçmiştir.

— Sizin gibi bozlak ve Muharrem Ertaş hayranı bir başka insan da Kalan Müzik'in sahibi Hasan Saltık. Kalan Müzik'in herkesin takdirini kazanan, bir bakıma ülkemizin yüzünü ağartan "Arşiv Serisi"nde yayınlanmak üzere sizin, Muharrem Ertaş albümünü hazırladığınız haberini aldık. Kültürümüz ve musikimiz adına gerçekten oldukça önemli olan bu çalışmadan söz eder misiniz?

— Gerçekten önemli zira, bizim musikimizin özgün temelleri genel olarak uzun hava adı altında andığımız çeşitli yörelerde farklı tavır ve üslûplarda karşımıza çıkan o zengin saz ve söz varlığına dayanır. Bozlaklar ise gerek müzikal anlatım ve üslûp

zenginliği yönünden, gerekse sözlerinin estetik gücü ve sosyal arka plânları itibarıyla, uzun hava formları içerisinde farklı ve ağırlıklı bir yere sahiptir. Muharrem Ertaş ise üslûp, tavır ve icra yönünden gelmiş geçmiş en büyük bozlak icracılarından biri. Onun için çalıp söylemek bir sanattan ziyade bir yaşama tarzıdır. Muharrem Usta'nın o eşsiz tenor sesi ve otantik gırtlaklığı ile bozlak bir çığlıktır gökkubbeye salınan. Millî ve tarihî maceramız en çarpıcı çizgilerle bozlaklarda dile gelir. Böylesine anlamlı ve önemli bir müzikal kültürün, usta bir yorumcunun icrası ile en mükemmel kayıtlar halinde gelecek kuşaklara aktarılması, sanırım en az benim kadar sevgili Hasan Saltık'ın da rüyasını gördüğü bir konu olsa gerek ki heyecanla işe başladık.

— *Yeri gelmişken sormak istiyorum sayın Tokel, müzik üzerinde siz aynı zamanda düşünen ve yazan bir insansınız. Kalan Müzik'in politikasını bu çerçevede nasıl buluyorsunuz, ileriye dönük düşünceleriniz, projeleriniz var mı?*

— Doğrusunu söylemek gerekirse, Kalan Müzik'in ses, saz ve söz kültürümüzün en orijinal, en sağlam, en dikkate değer unsurlarını ölümsüz kılmak noktasındaki samimiyetinden şüphe etmiyorum. Bugüne kadar yaptıkları eksiği ile fazlası ile, gerçekten yüz ağartıcı çalışmalar. Profesyonelliğin gereği elden bırakılmaz, neyin, nasıl, niçin ve kiminle yapılacağı noktasında doğru kararlar verilirse, bu alanda ulusal sınırları aşan başarılarla imza atmanın hiç de zor olmayacağını düşünüyorum. Önemli bulduğum bir tespiti -izninizle- yeri gelmişken söylemek isterim: Yıllardır, millî ve manevî değerler sözünü ağızdan düşürmeyen, her yerde millî kültür değerlerimizin korunması gerektiğine dair iri iri lâflar eden insanların yapması gerektiği fakat, yapmadığı ya da yapamadığı işleri; bu tür yaldızlı kelime ve kavramlarla konuşmak ihtiyacı hissetmeyen, alabildiğine sade, gösterişsiz ve mütevazî bir insanın yaptığını -Kültür Bakanlığı ve TRT başta olmak üzere- herkesin dikkatine sunmak isterim.

— *Kalan Müzik’le başka ortak çalışmalarınız olacak mı?*

— Muharrem Ertaş’tan sonra, Neşet Ertaş ve Hacı Taşan’ı, Çekiç Ali’yi hazırlamayı plânlıyoruz. Bu arada Orta Anadolu Türkmen müzik geleneğinin başka ustaları olan Bayram Aracı ve Refik Başaran gibi saz ustalarının da yıllardır temiz bir kayıtları yok. Ve bunların hayatları, sanatları ile ilgili bir tek cümle yazmamış kimse bugüne kadar. İnşallah bu ustalar da Kalan Müzik’in Arşiv Serisinde yerlerini alacaklar. Kalan Müzik’le farklı yeni projelerimiz de var.

— *Efendim, bu arada sizin metin yazarı ve program danışmanı olarak görev aldığınız bir Neşet Ertaş belgeseli hazırlandığı haberini aldık. O ne durumda?*

— Belgeseli, TRT’nin müzik programları yönetmenlerinden Ali Bozkurt’la birlikte hazırlıyoruz. Dört bölümden oluşacak. Yıl sonuna hazır etmeyi plânlıyoruz. Çekim’e üstadın 23 yıldır yaşamakta olduğu Almanya’ya giderek oradaki evinde başladık. Kırşehir ve Yozgat çekimlerine yakında başlıyoruz. Yaşar Kemal’den Neriman A. Tüfekçi’ye kadar hayli kalabalık bir röportaj yapacağımız kadro var. Bu tarz bir belgesel ilk olacak bir bakıma. Neşet Ertaş, babası Muharrem Ertaş’ın üslûp ve tavrını kendine has çizgilerle yenileyen, değiştiren ama o hakiki özü muhafaza eden, babasına göre daha popüler bir sanatçıdır. Hacı Taşan ve Çekiç Ali gibi yörenin diğer güçlü sanatçılarındaki insanî ve sanatkârane özü de yüreğinde yoğuran Ertaş, bana göre benzeri kolay bulunamayacak rafine bir çizgiyi temsil eder. Yaşı kırk civarında olan kuşak, Neşet’in Türkiye genelinde sahip olduğu şöhreti iyi hatırlarlar. Sazı ile, sözü ile, üslûp ve tavrı ile bir bakıma koyu bir yöresel sanatçı olan ama Türkiye’nin hemen her yerinde hâlâ beğenilip dinlenen, ülke çapında bu kadar yaygın bir üne sahip ikinci bir sanatçı bulmak gerçekten zor. Ertaş, halk müziğinde, çalma ve söyleme tekniği ile, kelimenin batıdaki anlamı ile gerçek bir ekoldür. Tabii belgeselde ağırlıklı

olarak, Neşet Ertaş'ın bütün bir sanatını ve birikimini borçlu olduğunu söylediği büyük usta Muharrem Ertaş'a da ağırlıklı bir yer vereceğiz. Çünkü onu tanımadan ve tanıtmadan Neşet'i anlatmak imkânsız.

— *Bu arada kendi televizyon programlarınız, konser ve kaset çalışmalarınız aksıyor mu bu kadar yoğun işler arasında.*

— Aksatmamaya çalışıyorum. Kanal 7'de cuma günleri yayınlanan "Türküler Bizi Söyler" adlı açıklamalı program Ekim'e kadar gidecek, ondan sonra kısmet olursa Gönül Dağı adıyla yeni ve farklı bir müzik programına başlayacağız. Neşet Ertaş üzerine ayrıca müstakil bir kitap üzerinde çalışıyorum. Bundan on yıl kadar önce ABD'de yayınlanan Bayram adlı albümümün biraz değişik bir versiyonu Türk Folk Ezgileri adıyla yakında Nepa Müzik Yapım tarafından yayınlanacak. Benim açımdan asıl önemli olan, birkaç bestemin de yer alacağı yeni albüm için inşallah Ekim'de stüdyo çalışmalarına başlayacağım. Bakalım hayırlısı...

— *Efendim, size kolay gelsin diyor, teşekkür ediyorum.*

— Ben teşekkür ederim.

Zaman, 19 Ağustos 1998

Bayram Bilge Tokel ile Söyleşi
“BU MİLLETİN HER GÜN ANASI AĞLIYOR”

Konuşan: Bedir Acar

— *Son günlerde türkülere karşı bir eğilim gözlenmekte. Bu durum tüketime endeksli popüler bir anlayışın sonucu mu yoksa, bazı şeyler yeniden mi keşfediliyor?*

— Türküler, kendilerini ‘yaratan’ ve yaşatan halkın, yani bir anlamda gerçek sahiplerinin gündeminde hep varlardı. Sizin sözünü ettiğiniz eğilimi ben, kültür, düşünce ve zevk plânında, türkü ve onun temsil ettiği değerlerle baştan beri mesafeli duran insanların da türkülere yakınlaşması, yaklaşması olarak alıyorum daha çok. Bu durumun özellikle medya boyutunun, tüketime endeksli popüler bir anlayışla elbette çok yakından ilgisi var. Medyanın, önce kitlelerin müzik zevkini dumûra uğratıp ondan sonra da halk bunu istiyor diyerek adeta zorla insanlara müzik adına dayattığı şeylerin artık bıkkınlık verdiği de bir gerçek. Bu milletin diline, dinine, kültürüne -en azından- saygılı sanatçıların kemmiyet ve keyfiyet itibarıyla hissedilir bir varlık göstermeleri, diğerlerinin türkülerimizi farketmelerine ve sizin tabirinizle bir anlamda yeniden keşfetmelerine de sebep oldu denilebilir.

— *Konservatuvarlarımızda halk müziğine yeterince yer veriliyor mu, ideal olanı nedir?*

— Kör topal da olsa, eksik fazla da olsa, sanıyorum yine de halk müziğinin en ağırlıklı olarak eğitiminin verildiği okulumuz İstanbul Teknik Üniversitesine bağlı Türk Müziği Devlet Konser-

vatuvarı olsa gerek... Başta Türkiye'nin en eski müzik okullarından biri olan eski adıyla Gazi Eğitim Enstitüsü müzik bölümü olmak üzere, üniversite bünyesindeki müzik eğitimi bölümlerinde verilmesi gerekenin, doğru ve yeterli bir şekilde, etkili ve yetkili insanlarca verildiğini sanmıyorum. Yalnız sorunun çok ciddi şöyle bir boyutu da var: Halk müziği dediğimiz müziğin teorik ve pratik yapısının eksiksiz ve tam olarak ortaya konulduğu, akademik eğitime uygun çağdaş bir sisteme kavuşturulduğu söylenemez. Bu sadece halk müziğinin değil, bütün türleri ve formları ile genel olarak Türk musikisinin ezeli ve ebedî problemidir ki, acilen halli gerekir. Bu gidişle MGK toplantılarından birinin ana gündem maddesi bile olsa yeridir.

— *Türkülere daha çok Alevî ve solcu kesimin sahip çıktığı gibi bir kanaat var. Bu kanaat ne kadar doğru?*

— Galiba epeyce doğru. Çünkü şu bir gerçek ki, müzik bizim hayatımızda hiçbir zaman ağırlıklı, ciddi ve hak ettiği yeri almadı, alamadı. Biz asırlarca konuyu helâl/haram çizgisinde tartıştıktan sonra, çareyi, yanlış bir dinî müzik/din dışı müzik ayırımı icad ederek, sadece dinî olanını müzikten saymakta bulduk. Bugün bile hiçbir estetik değeri, anlam derinliği olmayan güya dinî sözlerin, son derece ucuz ve pespaye müzikler eşliğinde icra edildiği müzikleri İslâmî müzik diye yutan ve yutturan o kadar çok insanımız var ki... Alevîler için müzik çok farklı boyutlarda idrak edilen, kültür, düşünce ve inancın doğrudan ifadesini bulduğu, dinî ve gündelik hayat ritüelleriyle iç içe girmiş kutsal bir yapı... Geleneksel Alevî kültüründe bağlamanın adının Telli Kur'an olduğunu söyleyeyim de gerisini siz düşünün... Yani bütün hakikatlerin, varlığın ve kâinatın tel diliyle izah edildiği kutsal bir ifade alanı. Solcuların devlete ve düzene isyanı simgeleyen eşkiya türküleri ağırlıklı halk müziği zevkinin samimiliğinden ve hasbiliğinden şüphe edebilirsiniz ama genel anlamda sol söylemin daha ziyade türkülerle örtüştüğü söylenebilir. Bunun te-

melinde asıl şu vardır: Başta klasik Türk musıkısı olmak üzere, Osmanlıya ait herşeyi red ve inkâr üzerine oturtulan cumhuriyet ideolojisinin, güya halk müziğini öne çıkaran ama Gökalp'in çarpık teorisiyle iyice batağa saplanan yaklaşımıyla hâlâ ülfetini sürdüröenler az da olsa varlar. İşte bunlar bahsettiğiniz onlar olsa gerek.

— Tanpınar, “Türkü, Anadolu insanının romanıdır” diye bir tespitte bulunuyor. Sizce bu söz nasıl açıklanabilir?

— Tanpınar'ın “Anadolu'nun gerçek romanını yazmak isteyenler muhteva yüklü türkölere eğildiklerinde onlarda çok şey bulacaklardır” diye de bir sözü var. Bu sözün zaten yeterince açıklanarak söylenmiş bir söz olduğunu düşünüyorum. Merhum Tanpınar'ın, başta musikimiz olmak üzere, millî kültürümüzün aslî unsurlarıyla ilgili görüş, tespit ve yaklaşımının hâlâ aşılama- dığını sanıyorum. Türkölümüzle ilgili en orijinal yaklaşımı, ben- ce Beş Şehir'deki mahallî klasik çerçevesinde yaptığı değeren- dirmeleridir. Tanpınar hocası ve tilmizi olduğu Yahya Ke- mal'den bu noktada ayrılır. Yahya Kemal “Bizim romanımız şarkılarımızdır” derken, Tanpınar “Anadolu insanının romanı türkölerdir” der.

— Mevcut ortamda (devletin müzik politikası, piyasa şartları, müzisyenlerin ve eğitim kurumlarının tavırları açısından) türkölere bekleyen tehlikeler var mıdır?

— Yoktur demek fazla iyimserlik olur belki, fakat türkölere bekleyen asıl tehlike, geleneksel kaynakların (âşıklık/ozanlık ge- leneği, ağıt/türköl yakıcılar, yöresel sanatçılar vb.) kurumakta oluşunun yanısıra, otantik icraçıların, mahallî ustaların yerleri doldurulmayacak şekilde birer birer göçmeleri... Şu da var ki, halk müziği dün olduğu gibi bundan sonra da değışerek, gelişerek, yenilenerek ve bazen de bozularak varlığını sürdürecektir. Çünkü halk müziği halkın yaşayışı, inancı, töresi, ferdî ve tarihî

macerası ile çok iç içe girmiş, fonksiyonel, dinamik bir yapıdır. Hiç şüphesiz yeni ustalar da çıkacaktır belli ölçüde. Fakat mesele -Allah gecinden versin- günümüzde Neşet Ertaş gibi bir sanatçı bugün hâlâ hayatta ve en güzel türkülerini çalıp çığırmaya devam etmekte fakat biz devlet olarak, üniversiteler, konservatuarlar, TRT, Kültür Bakanlığı olarak böyle bir ustayı anlamaya ve anlatmaya yönelik hiçbir şey yapmıyoruz. Oysa Neşet Ertaş'ın tavrı, üslûbu, çalma ve söyleme tekniği, gelenekteki yeri, getirdiği yenilikler, herşey akademik olarak incelenip tespit edilmeli, somut bilgiler haline getirilerek okullarda okutulmalı ve mümkünse Ertaş'ı bilinçli olarak taklit eden sanatçılar yetiştirilmeli... Çünkü o bir ekoldür. TRT'den bir ekiple hazırlamakta olduğumuz Neşet Ertaş Belgeseli'nin (Bozkırın Tezenesi) bu yolda atılmış önemli bir adım olduğunu düşünüyorum.

— *Sayın Tokel çok kısa cevap vermeniz ricasıyla son bir soru sormak istiyorum. Bu ülkede genelde müziğe, özelde ise türkülere “zulüm” yapılmış mıdır?*

— Türkülere öyle çok şuurlu ve sistemli bir şekilde “zulüm” yapıldığı söylenemez belki ama, tarihin belli dönemlerinde halka yapılan baskı ve zulüm, bazan doğrudan, bazan dolaylı olarak türkülere de yapılmış kabul edilebilir. Çünkü türküyü hayatından bir parça gibi yaşayan, böyle idrak eden; derdini, öfkelerini, isyanını, sevdasını türkü ile anlatan ve hayatını neredeyse türküyle özdeş kılan bir halkın çektiklerini elbette türküleri de fazlasıyla çekecekti ve çekmiştir de... Genelde yapılan zulme gelince... Bir zamanlar bütün bir kamu alanının tamamen dışına çıkarılarak iki yıl gibi bir süre (1932-34) devletin resmi yayın kuruluşundan çalınması, okunması yasaklanan geleneksel Türk musikisine zulüm yapıldığını hepimiz biliyoruz. Bununla ilgili enteresan bir anekdot naklederek bağlayalım sözlerimizi: Tanburacı Osman Pehlivan, malum bir dönem elinde tanburası, dilinde Rumeli türküleri ile Mustafa Kemal Paşa'nın Çankaya Köşkünü

deki meşhur musiki meclislerinde de sık sık yer alan tanınmış bir sanatçıdır. Yine bir gün o dokunaklı Rumeli türkülerinden birini dinleyen Atatürk çok duygulanır, dolan gözlerini silerek, “yine ağlattın beni çocuk” der. Tok sözlülüğü ile meşhur Tanburacı Osman Pehlivan’ın cevabı çok çarpıcıdır: Paşa, paşa , bunda ne var ki... Kendi radyosundan kendi müziğini duyamayan bu milletin her gün anası ağlıyor, haberin var mı?” der... Bazı kaynaklar, yasağın bu söz üzerine kalktığını belirtir...

Yeni Şafak. 16 Eylül 1997

Müzik, kimine göre daha çok bir zevk ve eğlence aracı, kimine göre yorgunluk ve efkâr dağıtan bir müsekkin... Müziği, insanî duygu ve düşüncenin en rafine ifadesi olarak görenler olduğu gibi, onu günah ve harama açılan kadim bir kapı olarak görenler de var.



Devlet için en az iki yüz elli yıldan beri 'toplum mühendisliği' projelerinin önemli unsurlarından biri olan müzik; aydınlar içinse daha çok kendi ideolojik/politik tercihlerine göre anlam yükledikleri bir sanat... Bütün bir geleneksel mûsikî kültürümüzü 'çağdaş'lığın önünde en büyük engel olarak görenler için müzik 9. Senfonidir ve gerisi Şark'ın 'şarkı'ları ile Türk'ün 'türkü'lerinden ibarettir ki her ikisinin de 'çağdaş Türkiye' fotoğrafındaki yerleri bitmeyen bir tartışma konusudur.

Değişme, gelişme ve yozlaşmanın bir arada yaşandığı müzik dünyamızda ne yazık ki kötü müziğin iyi müziği kovduğu ve çoktandır mevsimin hep güz, bağımızın serâpâ gazel olduğu da acı bir gerçek.

Usta bir türkû icracısı olarak; müziğini arayan dinleyici ile dinleyicisini arayan müziğin bulunduğu başarılı televizyon programları da hazırlayıp sunan Bayram Bilge Tokel, ağırlık noktasını türkülerin ve halk müziğinin oluşturduğu bu kitaptaki yazıları ile, müzik gündemimizi tarihî ve kültürel perspektiften yorumlayarak farklı görüşler, yeni bakış açıları teklif ediyor.

ISBN 975-338-374-6



9 789753 383745

AKÇAĞ

BASIM YAYIM PAZARLAMA A.Ş.
Tuna Caddesi 8/1 06420 Kızılay / ANKARA
Tel: (0.312) 432 17 98 - 433 86
Fax: (0.312) 432 28 52
İnternet: www.akcag.com.tr
E-mail: aunalmis@akcag.com.tr

15.00 TL

3.75 TL

Kat: 1 Beş